ترتیب:

زیب النساء - نعیم اشفاق

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

لَا اِلٰہَ اِلَّا اَنتَ سُبحانَکَ اِنِّی کُنتُ مِنَ الظّالِمِینَ

ادب، آرٹ اور کلچر کے سنجیدہ رجحانات کا سمت نما

سہ ماہی

کتابی سلسلہ

(۵)

ادارہ:

زیب النساء
نعیم اشفاق

پہچان پبلی کیشنز، ۱۔ برن تلہ، الہ آباد، ۲۱۱۰۰۳ (یو پی) انڈیا

سرپرست
حکیم محمد سعید الدین

پہچان گروپ
انوار الغنی
محمد صالح
نعمت جہاں
محمد طاہر
فرحت جہاں

اشاعت : ۲۰۰۱ کی سہ ماہی
جلد نمبر ۳ شمارہ ۵
سرورق : زوار حسین، ملتان (پاکستان)
کمپیوٹر کمپوزنگ : شارپ ٹریک کمپیوٹرز، الہ آباد
کوانٹم سسٹمس، الہ آباد

قیمت : فی کاپی

غیر مجلد پچاس روپے	Rs.50/-
مجلد سو روپے	Rs.100/-

سالانہ خریداری : چار مجلد شماروں کے لئے: دو سو روپے
لائبریری سے: چار مجلد شماروں کے لئے تین سو روپے
بیرونی ممالک : پاکستان: فی کاپی غیر مجلد سو روپے
مجلد ڈیڑھ سو روپے
سالانہ خریداری: چار مجلد شماروں کے لئے پانچ سو روپے
رجسٹرڈ ڈاک سے منگوانے پر -/50 روپے فی شمارہ کا اضافہ کرلیں
امریکہ، کناڈا، انگلینڈ اور دوسرے ملکوں کے لئے:
فی شمارہ ۶ امریکی ڈالر، یا ۴ برطانوی پاؤنڈ
سالانہ ۲۴ امریکی ڈالر یا ۱۶ برطانوی پاؤنڈ
رجسٹرڈ ڈاک سے منگوانے پر:
۴ امریکی ڈالر یا ۳ برطانوی پاؤنڈ فی شمارہ کا اضافہ کرلیں

مراسلت کا پتہ:

Pahchaan Publications

1, BARAN TALA, ALLAHABAD-211003
Tel: 655826 & 450294 Email : In_chowdhry@hotmail.com

پرنٹر، پبلشر، اڈیٹر نعیم اشفاق نے انصاری آفسیٹ پریس، الہ آباد سے چھپوا کر
۱۔ برن تلہ، الہ آباد سے شائع کیا۔

فہرست

بین السطور ۷

افسانہ

مہدی جعفر — بیسویں صدی کا اردو فکشن: افسانہ ۱۰
اعجاز راہی — نئے افسانے کے بارے میں چند سوال ۴۳

مذاکرے

(الف) اردو افسانے پر ایک نظر : ۵۰
شرکاء: انتظار حسین، مظفر علی سید، سہیل احمد خان
رشید امجد، اعجاز راہی، احمد جاوید، ابرار احمد

(ب) نیا اردو افسانہ اور علامت : ۵۹
شرکاء: انتظار حسین، مسعود اشعر، سعادت سعید،
سہیل احمد خان، قائم نقوی

(ج) پاکستان میں اردو افسانے کے پچاس سال : ۷۰
شرکاء: منشا یاد، رشید امجد، احسان اکبر، جمیل آذر،
سرور کامران، ہارون ندیم، داؤد رضوان،
حمید شاہد، احمد جاوید، نوازش علی، جلیل عالی، اکمل ارتقائی

تین خواتین افسانہ نگار ۷۸

فہمیدہ ریاض — حاصل ۷۹
فاطمہ حسن — بدلتی ہوئی جون ۸۶
فاطمہ حسن — زمین کی حکایت ۸۸
عذرا عباس — گولڈن ایج ۹۰
عذرا عباس — تین ٹانگوں والی ریس ۹۶

راجا راؤ ۹۹

کچھ اپنے بارے میں ۱۰۰
جاؤنی ۱۰۸

منیر نیازی: ایک مطالعہ

		۱۲۱
مجید امجد	دھنک رنگ کا شاعر	۱۲۵
احمد ندیم قاسمی	منیر کی منور شاعری	۱۲۷
محمد سلیم الرحمٰن	ہوا، شام اور موت کا شاعر	۱۲۹
فرمان فتح پوری	نئی رت کا شاعر	۱۳۱
سراج منیر	یہ چراغ دست حنا کا ہے	۱۴۴
سعادت سعید	بے خوابی کے خوابوں کا شاعر	۱۵۱
فتح محمد ملک	چھ رنگین دروازے کے حوالے سے	۱۵۶
اصغر ندیم سید	منیر نیازی	۱۶۱
سہیل احمد	کلیات منیر	۱۶۴
عطاء اللہ عطا	منیر نیازی کی نظمیں اور شاعرانہ تمثالیں	۱۷۲

ظفر اقبال

محمد سلیم الرحمٰن	ظفر اقبال کی شاعری	۱۸۲
ظفر اقبال	نئی زبان یا زبان کے لئے نئے شعری استعمال کا مسئلہ	۱۸۳
	ظفر اقبال کی بیس غزلیں	۱۹۷

صلاح الدین محمود: خصوصی پیشکش

انتظار حسین	صلاح الدین محمود	۲۰۹
محمد سلیم الرحمٰن	تیرہ و تار ماحول میں اجلا آدمی	۲۱۱

صلاح الدین محمود کی نثری تحریروں کا انتخاب

باب خراساں	۲۱۵
سر سید احمد خان	۲۱۷
حمام بادگرد سے ورے	۲۲۱
شاکر علی	۲۲۴
محمد حسن عسکری	۲۲۸
ناصر کاظمی	۲۳۰
قومی ادب	۲۳۶

خط، محمد خالد اختر کے نام		۲۳۹
خط، محمد خالد اختر کے نام		۲۴۴
پری نامہ: چہار سمت کا اکہرا میدان		۲۵۲

صلاح الدین محمود کی نظموں، غزلوں کا انتخاب ۲۶۰

ثروت حسین: یادنامہ

شوکت عابد	نظم	۲۸۱
محمد سلیم الرحمٰن	ثروت حسین	۲۸۲
قمر جمیل	بچپن اور بہشت	۲۸۳
سہیل احمد	ہم عصر تارا	۲۸۵
ذی شان ساحل	پورے سیارے کی شاعری	۲۸۸

ثروت حسین کی نظموں/غزلوں کا انتخاب ۲۹۳

اسد محمد خان

یادوں کا در کھلا ہے		۳۱۱

توصیف تبسم

ضمیر علی بدایونی	توصیف تبسم کا شعری رویہ	۳۲۷
	توصیف تبسم کی غزلیں	۳۳۴

خالد اقبال یاسر

ظفر اقبال	خالد کی شاعری	۳۳۸
محمد خالد	دروبست کا شاعر	۳۳۹
غلام حسین ساجد	خالد کی شاعری	۳۴۶
	خالد اقبال یاسر کی غزلیں	۳۴۸

پونم کشور کے آرٹ:	۷۶، ۸۷، ۱۲۶، ۱۲۸، ۱۵۰، ۱۵۵، ۱۶۰، ۱۷۱، ۲۲۹، ۲۸۴، ۲۹۲
شاکر علی کا آرٹ	۲۲۷
اسلم کمال: ظفر اقبال کا اسکیچ	۱۸۱
ذاکر: منیر نیازی کا اسکیچ	۱۲۱

بین السّطور

ان دنوں ادب کی دنیا میں اردو رسالوں کی جو چہل پہل ہے اس کے پیش نظر کتابی سلسلہ ''پہچان'' کا دوبارہ اجراء، ممکن ہے، بہتوں کے لئے اس میں ایک اضافہ ہی نظر آئے ،لیکن یہ بھی سچ ہے کہ اس چہل پہل میں ''ادبی سیاست'' کا بازار کچھ زیادہ ہی گرم ہو گیا ہے اور ادب کا بازار اسی حساب سے سرد۔

گذشتہ چند برسوں میں تخلیق کردہ ادبیات کو ہم کس خانے میں رکھیں؟ ادب اور قاری کا پرانا رشتہ اب کس منزل میں ہے؟ نقد ادب میں نئے نظریات کے تعارف نے ادب کی افہام وتفہیم میں کیسا اور کیا کردار ادا کیا ہے؟ نظریاتی اختلافات اور مباحث نے ادب ونقد کی تعین قدر کے مسئلے کو کسقدر سلجھایا اور کتنا الجھایا ہے؟

ایسے اور کئی سوالات ہیں جو ادب کے سنجیدہ قاری اور طالب علم کے ذہن میں اکثر ابھرتے ہیں اور ان کے جواب نہ پا کر وہ ادب کی بھول بھلیوں میں گم رہتے ہیں۔

لیکن ان سوالوں کے بیچ ایک بڑا سوال یہ ہے کہ

ادب کے ہم سے کیا مطالبات ہیں؟

بحیثیت ادیب رشاعر رناقد رمدیر رسالہ رقاری ہم نے اس پر سنجیدگی سے غور ہی نہیں کیا۔

ادب کے مطالبہ کے مسئلے پر غور وفکر کے لمحات اگر ہمیں میسر آجائیں تو کوئی وجہ نہیں کہ ہمارے یہاں ایسی کمزور تحریریں کم نظر آئیں گی جن کی بنیاد پر ہم اپنی شہرت کی عمارت قائم کرنے کے دعوی دار بنتے ہیں۔

کوئی ترقی پسند ہو، جدید ہو یا مابعد جدید ہو، اس سے ہمیں کوئی غرض نہیں، کسی کی کسی سے وابستگی پر ہمیں کوئی اعتراض نہیں۔ جو جس نظریے کے حامی ہیں، بے شک رہیں۔ لیکن اب وقت آ گیا ہے کہ ہم سر جوڑ کر بیٹھیں اور اپنا محاسبہ آپ کریں کہ ہم نے ادب کو کیا دیا ہے۔؟ یا نئے ادب سے ہم نے کیا حاصل کیا ہے؟ نئی راہوں یا نئے پڑاؤ کی تلاش میں ہم نے کتنی دھوپ کھائی ہے اور اپنا کتنا خون جلایا ہے۔

ان دنوں ۸۰ء کے بعد کی نسل کے حوالے سے ایک سوال بہت زیادہ گردش میں ہے کہ اس نسل کی چھان پھٹک میں ہم کہاں کہاں بھٹکے ہیں یا کتنوں کو ہم نے موضوع گفتگو بحث بنایا ہے یا انھیں کون سے ٹھوس راستے بجھائے ہیں۔۔ یہ ایک ہی سوال کے کئی پہلو ہیں۔ ہمیں ان کا جواب ڈھونڈنا ہے اور اس نسل کو مطمئن کرنا ہے کہ اس پر ہمارے ادب کا مستقبل منحصر ہے۔

آج ادب کی دو نسلیں بلکہ تین نسلیں زندہ ہیں (گو کہ یہ ہر زمانہ میں رہتی ہیں)۔۔۱۹۶۰ سے پہلے کی نسل میں کچھ لوگ، ۱۹۶۰ کے بعد کی نسل میں بہت سارے لوگ اور ۱۹۸۰ کے بعد کی ایک بڑی نسل۔ یہ تین نسلیں اپنی الگ الگ حیثیت رکھتی ہیں لیکن یہ بھی سچ ہے کہ سب ایک دوسرے کے معاصر ہیں اور ایک ہی زمانہ، ایک ہی وقت، ایک ہی عالم سے گزر رہے ہیں۔ ان تینوں نسلوں کی موجودگی میں بھی ہم بڑی بے سروسامانی کے عالم میں نظر آرہے ہیں۔

اس کی کیا وجہیں ہیں۔

کیا ایک اہم یا سب سے بڑی وجہ یہ نہیں کہ ہم ایک دوسرے کی موجودگی یا وجود کو برداشت کرنے کی قوت سے محروم ہو چکے ہیں؟ ہمیں دوسری وجھوں یا مسئلوں پر بڑی سنجیدگی سے غور کرنا ہے اور ان کا حل ڈھونڈنا ہے بصورت دیگر ہم اسی طرح بھول بھلیوں میں گم رہیں گے۔

ہم اس بات کا دعویٰ نہیں کرتے کہ ''پہچان'' کے ذریعہ کوئی ذہنی انقلاب برپا کریں گے، یا کوئی ایسا نیا فکری تناظر سامنے لائیں گے، جس کی روشنی میں ہم نئے یا پرانے ادب کی تفہیم نو کر سکیں لیکن ہم اپنی محنت اور کوشش سے باز نہیں آئیں گے۔

❑

کسی زبان کے ادب کو جب عالمی شہرت مل جاتی ہے تو پھر وہ کسی ملک کی جاگیر نہیں ہوتی یا ادیب کسی ملک کی ملکیت نہیں رہتے۔ اب تو اردو زبان ہندوستان، پاکستان سے نکل کر پوری دنیا میں پھیل چکی ہے۔۔۔۔ ''پہچان'' کے اس شمارہ میں منیر نیازی، صلاح الدین محمود، ثروت حسین اور دوسروں پر خصوصی گوشے اور مطالعے کی شمولیت سے ہمارے ہندوستانی قارئین ہرگز ہرگز یہ مطلب نہ لیں کہ ہم نے پڑوسی ملک کی نمائندگی کی ہے۔ ''پہچان'' کے اس شمارے کے لئے تخلیقات کی فراہمی کے دوران ہمیں جن صبر آزما مرحلوں سے گزرنا پڑا ہے ان کا ذکر کئے بغیر ہم یہ کہنا چاہتے ہیں کہ اس شمارہ کی پیشکش میں ہمارا ہندوستانی ذہن کام کر رہا ہے اور ہمارا مقصد دونوں ملکوں کے مابین دوستی اور اخوت کے رشتوں کو ٹھوس اور مضبوط بنانا ہے۔ ہم اپنے قارئین کو یقین دلاتے ہیں کہ آئندہ شماروں کے لئے ہندوستان کے کئی اہم پرانے اور نئے لکھنے والے ہمارے خصوصی گوشے/مطالعے کی فہرست میں ہیں۔ اس شمارے سے ہم نے محض ایک راہ نکالی ہے۔ اب آگے کی سمتوں کے تعین کے لئے کوشاں اور مستعد ہیں۔

ادب آرٹ اور کلچر کے سنجیدہ رجحانات کی صحیح سمت نمائی کے لئے ہمیں جہاں سے کچھ اچھا ملے گا، اسے حاصل کریں گے۔ اس کے لئے، کسی ملک، کسی زبان کی کوئی قید نہیں۔

❑

● ہم درج ذیل حضرات کے ممنون ہیں جن کی وجہ سے کتابی سلسلہ ''پہچان'' کے موجودہ شمارہ میں تحریروں کی شمولیت ممکن ہو سکی۔

جناب محمد سلیم الرحمٰن، غلام حسین ساجد، مبین مرزا (مدیر: مکالمہ)، اجمل کمال (مدیر: آج) رفیق احمد نقش (مدیر: تحریر)، آصف فرخی (مدیر: دنیا زاد)

● ہم جناب مہدی جعفر کے مشکور ہیں جو ''پہچان'' کے دور اول سے ہمارے ساتھ ہیں، اس بار بھی انھوں نے اپنے نیک مشوروں سے نوازا اور بطور خاص ''پہچان'' کے لئے ایک طویل مضمون تحریر فرمایا۔

- زیب النساء
- نعیم اشفاق

افسانہ

مہدی جعفر	بیسویں صدی کا اردو فکشن: افسانہ
اعجاز راہی	نئے افسانے کے بارے میں چند سوال

مذاکرے

(الف) اردو افسانے پر ایک نظر :
شرکاء: انتظار حسین، مظفر علی سید، سہیل احمد خان
رشید امجد، اعجاز راہی، احمد جاوید، ابرار احمد

(ب) نیا اردو افسانہ اور علامت :
شرکاء: انتظار حسین، مسعود اشعر، سعادت سعید،
سہیل احمد خان، قائم نقوی

(ج) پاکستان میں اردو افسانے کے پچاس سال :
شرکاء: منشا یاد، رشید امجد، احسان اکبر، جمیل آذر،
سرور کامران، ہارون ندیم، داؤد رضوان،
حمید شاہد، احمد جاوید، نوازش علی، جلیل عالی، اکمل ارتقائی

بیسویں صدی کا اردو فکشن. افسانہ

مہدی جعفر

محیط الارضیت کا دامن پکڑنے کی خواہش اور نئی تکنیکوں کی دریافت کی کوشش نے پہلی دہائی میں اردو افسانے کو جنم دیا۔ اردو افسانے کی پیدائش ایک قلب ماہیت تھی۔ افسانے سے پہلے افسانے ہی کے قماش کی چیزیں لکھی جاتی تھیں۔ یہ چھوٹی چھوٹی داستانیں ہوتی تھیں یا داستانی رنگ کے بیانیہ پارے ہوا کرتے تھے۔ اردو ادب میں ایک عرصے تک طویل داستانوں کا دور دورہ رہا ہے۔ انھیں لکھا بھی جاتا تھا اور اسٹیج بھی کیا جاتا تھا۔ داستانیں عموماً مشرق وسطی سے آئی تھیں اور ہمارے علاقے میں سرت ساگر، رامائن اور مہابھارت جیسی کتھاؤں اور پنچ تنتر کی حکایات کے دوش بدوش عوام میں مقبول رہیں۔ انیسویں صدی اگر داستانوں کی صدی کہی جائے تو شاید غلط نہ ہو۔ اس کا نصف آخر داستان گوئی اور داستان نگاری کے عروج کا زمانہ تھا۔

بیسویں صدی کی پہلی اور دوسری دہائیوں میں مختصر افسانہ لکھنے کا انداز داستانی اور محسوساتی تھا۔ پریم چند نے اپنا پہلا افسانہ ''دنیا کا سب سے انمول رتن'' ۱۹۰۷ء میں لکھا جو 'زمانہ' میں چھپا۔ پریم چند ہی پہلے کہانی کار تھے جنھوں نے جلد ہی داستانی، رومانی اور 'ادب لطیف' جیسی فنی نثر سے رخ موڑا اور حقیقت نگاری کی نئی راہ دریافت کرتے ہوئے افسانے کو اپنے علاقائی مسائل سے روشناس کرایا۔ انھوں نے روسی، فرانسیسی اور مغربی مصنفین کے فکشن کا مطالعہ کرنے کے باوصف اپنی تخلیقی راہ خود نکالی۔ دوسری طرف ان کے معاصر فنکار سجاد حیدر یلدرم افسانوی ادب کو عالمی سطح سے روشناس کرانے کے لیے اپنے طور پر ترکی سے ترجمہ کیے ہوئے افسانے یا ایسے طبع زاد افسانے لکھ رہے تھے جن میں داستانیت تھی یا حسن وعشق کے قصے تھے۔ ان کی افسانوی زبان اور بیان میں خوش سلیقگی تھی۔ سجاد حیدر یلدرم کے افسانوی اسلوب کی بابت امتیاز علی تاج لکھتے ہیں۔

> ''سید سجاد حیدر ہر جگہ موقعے کے مناسب الفاظ استعمال کرنے میں بہت محتاط رہتے ہیں۔ کہیں وہ ایسے الفاظ تلاش کر کے لکھنے کا اہتمام کرتے ہیں کہ جن کی اصوات ان کے معنی کا سراغ دیتی ہیں۔ کہیں آپ صرف ایک موزوں لفظ یا نفیس و نازک ترکیب سے فقرے میں زندگی کی لہر پیدا کر دیتے ہیں اور بعض اوقات ان کے الفاظ اُتلاف کا ذہنی عمل بیدار کر کے پڑھنے والے کے معمولی تجربات ومشاہدات کو ایک عجیب دل کش روشنی میں پیش کرتے ہیں۔
>
> (دیباچہ ''خیالستان'')

پریم چند محیط الارض احساس کے ساتھ اپنی زمین سے براہ راست وابستگی کے خواہاں تھے۔ انھوں نے

ایسی سطح دریافت کی جو عالمی بھی ہو اور علاقائی بھی اور فنی اعتبار سے جس میں ہمیشگی ہو۔ وہ تھی انسانی فطرت جو محکوم لوگوں کی الگ ہوتی ہے اور حاکم طبقے کی الگ۔ انسانی فطرت کے سلسلے میں پریم چند خود کہتے ہیں۔

(۱) جو مصنف انسانی فطرت کے رموز اور اسرار کھولنے میں کامیاب ہوتا ہے اسی کی تصنیف مقبول ہوتی ہے۔ ہم محض اس چیز سے مطمئن نہیں ہوتے کہ کسی خاص آدمی نے کوئی کام کیا ہے بلکہ ہم یہ دیکھنا چاہتے ہیں کہ ذہنی مدوجزر سے مجبور ہو کر اس نے یہ کیا ہے۔

(۲) تاریخ تمدن اور ماحول میں بار بار تغیر اور تبدل رونما ہوئے۔ کتنے ہی اصول جو پہلے صداقت سے معمور تصور ہوتے تھے اب غلط ثابت ہو گئے ہیں۔ لیکن حکایات آج بھی اتنی ہی حقیقت ہیں جتنی آج سے پہلے تھیں۔ کیوں کہ ان کا تعلق انسانی ذہن سے ہے۔ اور نفسیات کبھی تبدیل نہیں ہوتی۔

(۳) فطرت کا جو فن ہے وہ فطرت کا ہی ہے آدمی کا نہیں۔ آدمی کو تو وہی آرٹ لبھاتا ہے جس پر اس کی روح کی مہر ثبت ہو۔

(دیباچہ ''میرے بہترین افسانے'')

پریم چند نے قدیم قصوں اور حکایات سے انکار نہ کرتے ہوئے ایک نئی سطح کی تلاش کی اور انسانی فطرت کے سہارے کہانی کا ایسا انداز منکشف کیا جو علاقائی حقیقتوں پر مبنی ہو اور جس میں ہمہ گیری ہو۔ وہ اپنی باتوں کو عالمی سطح دینے کے خواہش مند تھے۔

موپاساں، اناطول، فرانس، چیخوف اور ٹالسٹائی کی کہانیاں پڑھ کر ہم نے فرانس اور روس سے روحانی تعلق قائم کر لیا ہے۔ ہمارے تعارف کا دائرہ پہاڑوں، سمندروں، اور لمبی چوڑی وسعتوں کو عبور کر کے فرانس اور روس جا پہونچتا ہے۔ ہم وہاں بھی اپنی ہی روح کی جھلک دیکھنے لگ جاتے ہیں۔ وہاں کے کسان، مزدور اور طالب علم ہمیں ایسے معلوم ہوتے ہیں جیسے ہمارے گہرے شناسا ہوں۔

(دیباچہ۔ ''میرے بہترین افسانے'')

۔ یہ دوسری بات ہے کہ اپنے زمینی علاقے کے عام کرداروں کے فطری اور حقیقی رویوں اور ان کے دکھوں کے افسانوی برتاؤ اور 'عوام کے ذہن پر چھا جانے' کی کوشش میں پریم چند اس قدر کھو گئے کہ افسانوں کے دوسرے فنی لوازم اور ان کے برتاؤ کو ایک حد تک قربان کر دیا۔ غالباً تشبیہ، استعارے وغیرہ سے گریز پائی کے سبب انھوں نے اپنے بہترین افسانے ''کفن'' کو بھی اپنے 'بہترین افسانوں' کے مجموعے سے خارج کر دیا تھا۔ استعارے وغیرہ کے اخراج کی وجہ سے آگے چل کر پریم چند پر یہ الزام لگایا گیا کہ انھوں نے فن افسانہ کو ناقابل تلافی نقصان پہونچایا۔ حالاں کہ پریم چند کے اسی عوامی عمل نے افسانہ پڑھنے والوں کی تعداد بڑھانے میں بڑا رول ادا کیا۔ پریم چند کا اتباع کرتے ہوئے ان کے چند ہم عصروں اور بعد میں آنے والے فن کاروں نے بھی یہ رول نبھایا۔

پریم چند کی مقبول عام کہانیوں مثلاً ''بڑے گھر کی بیٹی''، ''پنچ پرمیشور''، ''اماوس کی رات''، ''شطرنج کے کھلاڑی'' وغیرہ میں وہ داستانی لہجہ نہیں ہے جو بیسوی صدی کی پہلی دہائی میں عام تھا۔ کہانی کی تخلیقی جہت میں یہ ایک بڑی تبدیلی تھی جسے ٹھوس نفسیاتی حقیقتوں کے دائرے میں رہ کر صاف صاف لکھا گیا۔ یہ بات علحدہ ہے کہ اکثر وضاحتی

طرز عمل کی وجہ سے پریم چند مصنف کی حیثیت سے کہانی میں شامل ہو جاتے ہیں۔

''بڑے گھر کی بیٹی'' میں مشترکہ کنبے کے درون خانہ نفسیاتی تصادم کا قضیہ ہے۔ شوہر پر بیوی کی باتوں کا غیر معمولی اثر اور شوہر کا معمول سے ہٹا ہوا ردعمل جو اس کی مردانہ فطرت کے عین مطابق ہے مگر بدلے ہوئے طبعی رویہ (Behaviour) کی نمائندگی کرتا ہے، افسانے کی جان ہے۔ شوہر کی حاوی نفسیات کا پہلو افسانے کو تذکیر مرکز (Phallo.centric) بنا دیتا ہے۔ عورت کی نفسیات مفاہمتی ہے۔ یہ عورت پر منحصر ہے کہ شوہر کی نفسیات کا ذاتی فائدہ اٹھاتے ہوئے پورے کنبے کو منتشر حال کر دے یا چاہے تو اسے ٹوٹنے سے بچا لے۔ بہو جو بڑے گھر کی بیٹی ہے اس نے دوسرا راستہ اختیار کرتے ہوئے خاندان کو محفوظ رکھنے کی کوشش کی۔ مگر پریم چند سے آخری جملے میں فن کی ڈور چھوٹ گئی۔ حتمی طور پر یہ کہنے کے بجائے کہ 'بڑے گھر کی بیٹیاں ایسی ہی ہوتی ہیں، کہا جانا چاہیے تھا کہ کچھ بیٹیاں ایسی ہوتی ہیں۔ بڑے گھر کی بیٹی کی تخصیص کیوں؟ کہانی کا جو اصلاحی طریق کار ہے اس پر غیر شعوری اثر غالباً ڈپٹی نذیر احمد کا ہے۔ اس کہانی کی خوبی یہ ہے کہ تمام کرداروں کی حسیں بیدار ہیں۔ دوسری طرف پریم چند نے فنکاری کا ثبوت دیتے ہوئے ''کفن'' اور ''شطرنج کے کھلاڑی'' میں بے حسی کا ٹریٹمنٹ دیا ہے۔

افسانے کی ایک تبدیلی تھی سیاسی اور تاریخی شعور کا سلوک۔ ''شطرنج کے کھلاڑی'' میں تاریخیت کے ساتھ انحطاط پذیر معاشرے کا عکس نمایاں ہے۔ پریم چند کی اس تاریخ آمیز تخلیق کا جواب نیر مسعود کا حالیہ افسانہ'' طاؤس چمن کی مینا'' ہی دے سکتا ہے۔

''کفن'' پریم چند کا ایک اہم افسانہ ہے اور حیرت انگیز چابک دستی سے لکھا گیا ہے۔ اس میں پریم چند کسی کردار کی طرف نہیں ہیں۔ انھوں نے 'گھیسو' اور 'مادھو' کی غربت پر ترس نہیں کھایا۔ الٹے ان کی کاہل الوجود ذہنیت کی عکاسی کرتے ہوئے راوی سے کہلوایا '' یہ ان کی خلقی صفت تھی''۔ نہ ہی انھوں نے زمیندار کی عظمت پر طنزیا تنقید کی بلکہ افسانے کا راوی کہتا ہے'' زمیندار صاحب رحم دل آدمی تھے' افسانے کی خاصیت ہے' گھیسو' اور 'مادھو' کے کرداروں کا کم سے کم اور ٹھیک ٹھیک لفظوں میں نفسیاتی تجزیہ اور اس تجزیاتی عمل کی قوت کے ساتھ افسانے کے بیانیہ کا آگے بڑھنا۔ افسانے کے پس منظر میں ایک دل دوز واقعہ رکھ دیا گیا ہے۔ بلکہ واقعے کو آڑ میں چھپا دیا گیا ہے۔ گھر کے اندر سے ابھرتی ہوئی دردزہ میں مبتلا عورت کی چیخیں (جنھیں گھیسو اور مادھو باہر رہ کر آلو کھاتے ہوئے بے توجہی، بے عملی، اور بے بسی سے نظر انداز کرتے رہتے ہیں) پھر صبح کو پیٹ میں مردہ بچے کے ساتھ مری ہوئی عورت کا ٹریٹمنٹ۔ تکنیک ایک طرف، یہ ٹریٹمنٹ کا افسانہ ہے۔ واقعے کے ساتھ واقعی کرداروں کا ٹریٹمنٹ افسانے میں جان ڈال دیتا ہے۔ کمزور اور دبے ہوئے طبقے کی بھرپور نفسیات پورے معاشرے کی تصویر کشی کرتی ہے۔ افسانہ قاری کو مسئلۂ لاینحل بن کر زندگی بھر کچوکتا رہتا ہے۔ پریم چند کی یہ تخلیق جس نے خود اپنے آپ کو لکھوایا ہے سنگ میل کا درجہ رکھتی ہے۔'' کفن'' کے آخری حصے میں خیال کی رو (Free Association) جیسی تکنیک کا استعمال نہ صرف افسانہ نگاری کی نئی راہ متعین کرتا ہے بلکہ اس سے فن کی تعین قدر ہوتی ہے۔ افسانہ نگاروں کی نئی نسلیں اپنے افسانوں کو'' کفن'' کے معیار سے پرکھنے لگیں۔

پریم چند کے ہم عصر اپنی تخلیقات میں عالم خیال، عالم تصور اور رومانی احساس پر توجہ مرکوز کرتے رہے۔ ایک مثال نیاز فتحپوری کی ہے۔

وہ سمجھتی تھی کہ جس نے آگ لگائی ہے اسی کو بجھانا بھی پڑے گی۔ اس لیے محبت کی وہ

چنگاری جو اس کے دل میں بھی اسوقت تک سلگ رہی تھی دفعتہً بھڑک اٹھی اور تمام وہ مدارج جو اک حسن کو اپنے نقاب پوش ہونے کی حالت سے لے کر بند حجاب وا کر دینے تک عشق کی پذیرائی میں طے کرنے پڑتے ہیں، سوشیلا نے آن واحد میں طے کر لیے اور بے اختیار پردے سے باہر آ کر بیہوش رنجور کا سر اپنے زانو پر رکھ کر اپنے آنچل سے اس کو ہوا دینے لگی۔

(''ستی''۔نگارستان)

نیاز فتحپوری اپنی کاوشوں میں حسن و عشق کی قدروں کو بلند کرتے ہوے ادب لطیف جیسی نثر لکھتے رہے۔ سلطان حیدر جوش نے بھی رومانی افسانے لکھے مگر مسلمانوں کی معاشرتی اصلاح کو نظر میں رکھتے ہوے مغربی معاشرت کی تقلید کے خلاف آواز اٹھائی۔ مجنوں گورکھپوری نے ''نقش پا''، ''خواب و خیال''، ''کلثوم''، ''مدفن تمنا''، ''سمن پوش'' جیسے افسانوں میں حسن و عشق کی فلسفہ آرائی کی۔ نذر سجاد حیدر نے خوبصور زبان لکھتے ہوے ''اختر و زہرا'' میں گھریلو مسئلے کو موضوع بنایا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ پریم چند کے ان معاصرین کی عطا افسانوی زبان اور الفاظ کی صحت اور موزونیت ہے۔ اس ضمن میں انہوں نے احتیاط سے قدم اٹھایا۔

پریم چند نے کہانی کے فارم کو قائم (Establish) کرنے میں اہم رول ادا کیا۔ انھیں کی روایت پر چلنے والے سدرشن، اعظم کریوی، علی عباس حسینی اور سہیل عظیم آبادی تھے۔ سدرشن نے ہندو معاشرے کی نشاندہی کرتے ہوے اصلاحی افسانے لکھے۔ ''شاعر''، ''گرومنتر''، ''مصور'' اور ''باپ'' ان کے خاص افسانے ہیں۔ اعظم کریوی کے یہاں دیہی زندگی اور شہر کے تہہ دار اور پیچیدہ مسائل ہیں۔ ''ہیرو''، ''گناہ کی گھڑی''، ''انصاف''، ''دکھیا'' نمائندہ افسانوں میں شمار ہوتے ہیں۔ حجاب امتیاز علی کے افسانے ''طلوع و غروب'' میں بھی حسن و عشق کا منظر نامہ ہے۔

علی عباس حسینی نے متعدد کہانیاں تحریر کیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے وہ کہانی میں عصریت کے بیان کے قائل تھے۔ حسن پیدا کرنے کے لیے وہ اپنے کرداروں کی زبان اور عام رائج محاوروں سے استفادہ کرتے تھے۔ وہ نفسیاتی حقائق کے نباض تھے۔ ان کی کہانیاں ''میلہ گھومنی'' اور ''رفیق تنہائی'' کرداروں کی نفسیات پر مبنی افسانہ سازی کی مہارت سے معمور ہیں۔ ان نمائندہ افسانوں میں علی عباس حسینی کی خاص جہت یعنی حب الوطنی اور معاشرہ کو بہتر کرنے کا رویہ (جو مستقبلیت یا Futurism کی ایک شق ہے اور پریم چند کی روایت کا ایک حصہ ہے) نظر نہیں آتا۔ ''میلہ گھومنی''، جنسی نفسیات پر مبنی ہے۔ کرداروں کو من وعن، جیسے لوگ ہوتے ہیں ویسا ہی پیش کیا گیا ہے۔ افسانے میں فطری جنسی امنگ (URGE) کا تصادم معاشرتی اور مذہبی روایتوں اور اصولوں سے کیا گیا ہے۔ کچھ لوگوں کی جنسی ضرورتیں مذہبی اصولوں اور ضابطوں کی پرواہ نہیں کرتیں۔ انھیں توڑ دیتی ہیں۔ مثلاً۔۔

۱) منو کی بیوہ کی عدت کے احکام بھول جانے کے موقع ملنے لگے

۲) تنہائیوں کا ذکر چھڑا اور اس کے دور کرنے کے ذرائع پر غور ہوا۔ بالآخر ایک شب امتحان کی قرار پائی۔ جب اس کی صبح سرخروئی سے ہوئی تو چنو نے ماں سے اصرار کیا کہ اس رشتے کو عقد کے ذریعے مستحکم بنادے۔

۳) وہ بیٹے کو لے کر مولوی صاحب کے پاس پہنچی۔ وہ دیہات میں رہنے کی وجہ سے شرع

کی کتابیں اب تک نہ بھولے تھے۔ انھوں نے امتحان اور اس کے نتائج سے واقف ہوتے ہی کان پر ہاتھ رکھا اور نکاح کے ممنوع ہونے کا فوراً فتویٰ صادر فرمایا۔

۴) پھر جب مولوی صاحب اپنے فیصلے سے نہ ٹلے تو جل کر بیٹے سے بولیں " چل اے گھر چل! مانگ میں میرے سامنے سیندور بھر دینا۔ وہ اب تیری بیوی ہے۔ میں خوش میرا خدا خوش۔

یہ مذہبی اصولوں پر نفسیات کی ضرب کاری ہے۔ یہ وہ کردار ہیں جن کے سامنے مذہبی بندشیں بے دست و پا ہوگئی ہیں۔ یہ کردار ذہنی طور پر نارمل ہیں مگر ان کی ترچھی (Oblique) نفسیات ابھاری گئی ہے۔

"رفیق تنہائی" کا کردار 'قربان میاں' علی عباس حسینی کی کردار نگاری پر دسترس کا ثبوت ہے۔ میرا خیال ہے یہ افسانہ "میلہ گھومنی" سے زیادہ بھرپور ہے۔ 'قربان میاں' کی تنہائی، اس تنہائی کا گھر کے در و دیوار سے تفاعل، دوسرے کے گھر کی غیریت اور اپنے گھر کی انسیت، کتے سے رفاقت اور گلی کے لڑکوں کی چھیڑ چھاڑ سے 'قربان میاں' کے نفسیاتی ردعمل کی دل کش تصویر اتاری گئی ہے۔ افسانے میں جانور (کتے) کو کردار کی حیثیت سے پیش کرنے کی کوشش نظر آتی ہے۔ قربان میاں کی داخلیت نمایاں ہوئی ہے۔ یہاں بدصورتی اور نامساعد ماحول کی بدہیئتی میں تخلیقی حسن پیدا کر دیا گیا ہے۔ بیان پر تاثیر ہے البتہ اسے مختصر کیا جا سکتا تھا۔ علی عباس حسینی نے پریم چند کی روایت کو نفسیات اور حقیقت نگاری کی سطح پر آگے بڑھایا۔ انہوں نے افسانہ نگاری میں شہر کا ماحول بھی شامل کیا۔

حالاں کہ پریم چند اور سجاد حیدر یلدرم کے زمانے سے ہی مغربی افسانوں کے ترجمے کئے جا رہے تھے۔ مگر مغربی انداز نگارش سے متاثر ہو کر اپنی تخلیقیت کے جارحانہ طریق کار سے ہنگامہ برپا کرتے ہوئے جن افسانہ نگاروں نے ایک انقلابی موڑ دیا وہ "انگارے" کے مصنفین سجاد ظہیر، احمد علی، رشید جہاں اور محمود الظفر تھے "انگارے" آواں گارد ادب کا نمونہ تھا۔ یہ کوشش افسانوی ادب کو عالمی سطح پر لا کھڑا کرنے کی ایک باغیانہ کوشش تھی۔ ان افسانوں پر مارکسزم کے اثرات تو تھے ہی مگر ان میں فرائڈ کے نظریات کے مطابق جنس نگاری اور فرانسیسی طرز کے فطرت نگاری بھی تھی۔ انھیں لارنس، جیمز جوائس، ورجینا وولف وغیرہ سے متاثر ہو کر لکھا گیا تھا۔ مذہب کی پابندیوں پر شدید حملے کئے گئے تھے۔ اصلاح پسندی (Constructivism) کی گھٹن کے خلاف یہ ایک ردعمل تھا۔

اس وقت کا معاشرہ "انگارے" کے انقلابی افسانوں کی تاب نہ لا سکا۔ ان سے عوام کے مذہبی جذبات مجروح ہوئے تھے۔ ان مصنفین کے خلاف سخت پروپگنڈا ہوا۔ جگہ جگہ "انگارے" کی کاپیاں جلائی گئیں۔ مسجدوں میں اشاعت کے خلاف ریزولیوشن پاس کئے گئے۔ مصنفین کو قتل کی دھمکیاں دی گئیں۔ پھر حکومت کی طرف سے اس کتاب کی ضبطی کا اعلان ہوا۔ چند برسوں قبل جیمز جوائس کی معرکہ آرا ناول "Ulysses" کی اشاعت پر کچھ اسی طرح کا ہنگامہ کھڑا ہو گیا تھا۔ اس کتاب کی نقلیں امریکہ کے ساحل پر اترتے ہی جلا دی گئی تھیں۔

افسانوی اور دیگر تخلیقات کے ذریعے فنکار کی نفسیات پر اخلاقی اقدار اور رومانی حسن کی یلغار جو داستانی اور مذہبی اصلاحوں سے در آئی تھی اس کی گھٹن سے نجات پانے کی شدید خواہش "انگارے" کی تصنیف کا موجب و محرک تھی۔ "انگارے" کے خلاف غم و غصہ کا فوری ردعمل بھی فطری تھا۔

"انگارے" کی اشاعت نے بہر حال اپنا اثر ڈالا۔ معاشرے کی جکڑ بندیوں اور گھٹن سے نجات پانے کے لیے فکر و نظر اور اظہار کی آزادی کا ایک باضابطہ دور شروع ہوا۔

سجاد ظہیر (''انگارے'' کے ایک مصنف)، ملک راج آنند، جیوتی گھوش، کے ایس بھٹ، ایس سنہا اور محمد دین تاثیر نے لندن (۱۹۳۵) میں ترقی پسند تحریک کا پہلا مینی فسٹو تیار کیا، جس میں کہا گیا تھا۔۔۔

''وہ سب کچھ جو ہم میں تنقیدی صلاحیت پیدا کرتا ہے، جو ہمیں اپنی عزیز روایات کو بھی عقل و ادراک کی کسوٹی پر پرکھنے کے لیے اکساتا ہے، جو ہمیں صحت مند بناتا ہے اور ہم میں اتحاد اور قومی یک جہتی پیدا کرتا ہے اسی کو ہم ترقی پسند ادب کہتے ہیں۔''

ترقی پسند تحریک کے زیر اثر افسانہ لکھنے کی روایت کا آغاز ہوا۔ ۱۹۳۶ء میں پریم چند نے انجمن ترقی پسند مصنفین کی پہلی صدارت لکھنؤ میں کی اور وہ مشہور خطبہ پڑھا جس میں کہا گیا تھا کہ'' ہمیں حسن کا معیار تبدیل کرنا ہوگا۔۔اور یہ کیفیت اس وقت پیدا ہوگی جب ہماری نگاہ عالم گیر ہو جائے گی۔۔اس کی پرواز کے لیے محض باغ کی چار دیواری نہ ہوگی بلکہ وہ فضا جو سارے عالم کو گھیرے ہوئے ہے۔تب ہم بدمذاقی کے متحمل نہ ہوں گے۔''

''انگارے'' کے مجموعے میں شامل سجاد ظہیر کا چھوٹا سا افسانہ'' دلاری'' زاویہ نظر کی تبدیلی پر انحصار کرتا ہے۔ایک طرح سے معاشرے کو نئی نگاہ دی گئی ہے۔یہ زاویہ نظر معاشرے میں شامل مگر کنارے کئے ہوئے فرد یعنی لونڈی کے کردار کی جانب سے تیار کیا گیا ہے۔اس میں اعلیٰ طبقہ کو لونڈی کی نظر سے دیکھا گیا ہے۔یہی افسانہ اگر روایتی طرز سے لکھا گیا ہوتا تو 'دلاری' کو یا تو بہت اچھا یا بہت برا کردار بنا کر پیش کیا جاتا۔اس سے مصنف نے محتاط اجتناب برتا ہے۔'دلاری' کو ماحول سے جس طرح کا سلوک ملتا ہے وہ برا ہے نہ کہ خود وہ کردار خراب ہے۔مصنف نے 'دلاری' کی شخصیت ابھارنے کے لیے خوش حال خاندان کے افراد کے علاوہ گھر کی نوکرانیوں سے بھی اس پر لعن طعن کروائی ہے۔

(۱) کبھی کبھی جب کسی ماما سے اور اس سے (دلاری سے) جھگڑا ہوتا تو وہ یہ طنز ہمیشہ سنتی۔'' میں تیری طرح کوئی لونڈی تھوڑی ہوں''۔اس کا دلاری کے پاس کوئی جواب نہ ہوتا۔

(۲)'' بے حیا! آخر جہاں سے گئی تھی وہیں واپس آئی نہ! مگر منھ کالا کر کے۔سارا زمانہ تجھ پر تھڑی تھڑی کرتا ہے۔برے فعل کا یہی انجام ہے۔

(۳) ایک نجس ناچیز ہستی کو اس طرح ذلیل دیکھ کر سب کے سب بڑائی اور بہتری محسوس کر رہے تھے۔مردار خور گدھ بھلا کب سمجھتے ہیں کہ جس بے کس جسم پر وہ اپنی کثیف ٹھونگیں مارتے ہیں بے جان ہونے کے باوجود بھی ان کے ایسے زندوں سے بہتر ہے۔

'مردار خور گدھ' والے جملے کے ذریعے مصنف افسانے میں شامل ہو جاتا ہے۔یہ جملہ غیر ضروری تھا۔غالباً اسے ''انگارے'' کی اشاعتی ضرورت کے تحت لکھا گیا ہے جو 'اعلیٰ اور شریف' طبقے میں آگ لگانے کا کام کرتا ہے۔یہ احتجاج کا برتاو ہے۔افسانے کا آخری ٹریٹمنٹ یعنی 'دلاری' کا گھر سے دوبارہ بھاگ جانا ایک انقلابی عمل ہے۔اسے نظریاتی ضرورت کے تحت لکھا گیا ہے۔

سجاد ظہیر کا افسانہ'' نیند نہیں آتی'' جیمز جوائس سے متاثر ہے اور شعور کی رو کی تکنیک کی نمائندگی کرتا ہے۔

گھڑ گھڑ گھڑ گھڑ، ٹخ ٹخ، چٹ، ٹخ ٹخ ٹخ، چٹ چٹ چٹ

گذر گیا ہے زمانہ گلے لگائے ہوئے۔۔۔۔ے۔۔۔ے۔۔۔خاموشی اور تاریکی تاریکی۔تاریکی۔آنکھ ایک پل کے بعد کھلی۔تکیہ کے غلاف کی سفیدی۔

تاریکی مگر بالکل تاریکی نہیں۔ پھر آنکھ بند ہوگئی۔ مگر پوری تاریکی نہیں۔
آنکھ دبا کر بند کی۔ پھر بھی روشنی آہی جاتی ہے۔ پوری تاریکی کیوں نہیں
ہوتی؟ کیوں نہیں ہوتی۔

شعور کی رو کی تکنیک پہلی بار سجاد ظہیر نے اپنے طریقے سے استعمال کی اور افسانے کو ایک نئی جہت سے آشنا کرایا۔ اس دور میں شعور کی رو کی جھلکیاں 'انگارے' کے بعض افسانوں میں نظر آتی ہیں جن کا محاسبہ قمر رئیس نے کیا ہے۔ ان کے مطابق 'احمد علی کی کہانی'' بادل نہیں آتے'' میں۔۔ متوسط طبقے کے مسلم گھرانے کی ایک شادی شدہ لڑکی کی ذہنی رو کا انکشاف نظر آتا ہے۔ اس کی شادی اس کی مرضی کے خلاف ایک دیں دار مولوی سے کردی جاتی ہے۔۔۔ وہ سوچتی ہے۔۔'

نگوڑے بادل نہیں آتے۔ گرمی اس تڑاخے کی پڑرہی ہے کہ معاذ اللہ۔ تڑپتی ہوئی مچھلی کی طرح بھنے جاتے ہیں۔۔ عورت کمبخت ماری کی بھی کیا جان ہے۔۔ کام کرے کاج کرے۔ اس پر طرّہ یہ کہ بچے جننا۔ جی چاہے نہ چاہے۔ جب میں موے کا جی چاہا ہاتھ پکڑ کر کھینچ لیا۔ ادھر آو میری جان میری پیاری۔ تمہارے نخرے میں گرم مصالحہ۔۔۔۔ دیکھو تو کمرے میں کیسی ٹھنڈک ہے۔ میرے کلیجے کی ٹھنڈک۔ ارے آد۔ ہٹو پرے۔۔ تم پر ہر وقت کم بخت شیطان ہی سوار رہتا ہے۔۔ نہ دن دیکھو نہ رات۔ ہائے مار ڈالو۔ کٹاری مارو نہ۔ ہاتھ نگوڑا امروڑا۔ کہاں بھاگی جاتی ہو۔ سینے سے چمٹ کر لیٹ جاو۔

شعور کی رو کے ساتھ جنسی عمل سے متعلق مکالموں کو خلط ملط کر دیا گیا ہے۔ ذہن کے ساتھ جنسی کارگزاری کا اختلاط ہے۔ یہ الگ طرح کی حقیقت نگاری ہے۔

''انگارے'' کے نئے فنی تصور نے نہ صرف سہیل عظیم آبادی اور حیات اللہ انصاری کی حقیقت نگاری کو متاثر کیا بلکہ آخر آخر میں پریم چند کو اپنی روش بدل کر'' کفن'' جیسا افسانہ لکھنے پر مجبور کیا۔ یہ پریم چند کی نئی جست تھی۔

سہیل عظیم آبادی نے زندگی کے براہ راست مشاہدے، عام انسانوں کی خوشیوں، غموں، شکستوں، محرومیوں وغیرہ سے اپنے کرداروں کی تخلیق کی۔ وہ جملوں اور مکالموں کے امتزاج سے حالات اور ماحول کا نقش بناتے تھے۔ ''الاو'' سہیل عظیم آبادی کی نمائندہ کہانی ہے جس میں 'الاو' کا استعارہ ہے جس کے گرد زمیندار کے ہاتھوں کسانوں کے سیاسی استحصال اور ان کی حالت بیان ہوئی ہے۔ کہانی کی تخلیقی خاصیت ہے غیر محسوس طور پر نقطہ عروج تک رسائی اور وہاں کہانی کا قائم ہو جانا۔

کرشن چندر تک پہونچتے پہونچتے ہمیں اس صدی کے چار اسالیب متشکل ہوتے نظر آتے ہیں۔ داستانی اسلوب، ادب لطیف جیسا عشقیہ اسلوب، پریم چند کا حقیقت پسند اسلوب، اور'' انگارے'' کا مشتعل اسلوب۔ کرشن چندر نے داستانی اسلوب سے گریز کیا مگر پریم چند اور انگارے کی روایات سے متاثر ہو کر اپنی فنی تخلیقات کی نمائندگی کی۔ ''ان داتا'' کے درج ذیل اقتباسات اس بات کی غمازی کرتے ہیں۔

(۱) رمبا ناچ کوئی اسنیہہ سے سیکھے۔ اس کے جسم کی روانی اور ریشمی بنارسی ساری کا پرشور بہاؤ، جیسے سمندر کی لہریں چاندنی رات میں ساحل سے اٹھکھیلیاں کر رہی ہوں۔ لہر آگے

آتی ہے ساحل کو چھو کر واپس چلی جاتی ہے۔ مدھم سی سرسراہٹ پیدا ہوتی ہے اور چلی جاتی ہے۔ شور مدھم ہوتا جاتا ہے۔ شور قریب آجاتا ہے۔ آہستہ آہستہ لہر چاندنی میں نہائے ہوئے ساحل کو چوم رہی ہے۔ سنیہ کے لب وا تھے، جن میں دانتوں کی لڑی سپید موتیوں کی مالا کی طرح لرزتی نظر آتی تھی۔

(۲) خاوند بیبیوں کو، مائیں لڑکوں کو، بھائی بہنوں کو فروخت کر رہے تھے۔ یہ وہ لوگ تھے جو اگر کھاتے پیتے ہوتے تو ان تاجروں کو جان سے مار دینے پر تیار ہو جاتے۔ لیکن اب یہی لوگ نہ صرف انھیں بیچ رہے تھے بلکہ بیچتے وقت خوشامد بھی کرتے تھے۔

(۳) سن لے اے کائنات کی پر اسرار مخفی قوت عظیم۔۔۔ اے خداؤں کے ظالم صدر اعظم۔۔۔ تو اس خوبصورت کلی کو ابھی سے کیوں کچل کر رکھ دینا چاہتا ہے۔ اس کی تمناؤں کی دنیا کو دیکھ۔۔۔ سمندر میں بلبلوں کی افشاں سبک خرام کشتی، اک نغمہ اپنی معراج کو پہونچا ہوا، ناریل کے جھنڈ میں عورت اور مرد کا پہلا بوسہ۔۔۔ کمینے سفلے رذیل۔

یہ افسانہ جذباتیت (Sentimentality) سے معمور ہونے کی وجہ سے اور ادب لطیف جیسی انشا پردازی در آنے کے باعث مجروح ہوا گو کہ اس کا ردیہ بہت پر قوت تھا۔ ''ان داتا'' میں ایک بڑا افسانہ بن جانے کی صفت تھی۔ افسانے میں استحصال کا پردہ فاش کرنے والی روایت کا تیقن ہے۔ بلا کی شدت ہے۔ ''انگارے'' کے ذریعے لائی ہوئی غم وغصہ کی لہروں اور نئی تکنیک (یہاں خط کی تکنیک کا استعمال) سے افسانوی ہیئت سازی کی صلاحیت ہے مگر جذباتیت اور عشقیہ آرائش جا بجا مداخلت کر کے افسانے کو کمزور کرتی ہے۔ بیان کی لطیف عشقیہ ترنگ قاری پر کبھی کبھی الٹا اثر ڈالتی ہے۔ مثلاً۔

توس نرم گرم اور کرکرا تھا۔ اور مربے کی مٹھائی اور اس کی ہلکی سی ترشی نے اس کے ذائقے کو اور بھی نکھار دیا تھا۔ جیسے غازے کا غبار عورت کے حسن کو نکھار دیتا ہے۔

اس دور کے لوگوں کو چاند میں روٹی نظر آتی تھی۔ یہاں کرشن چندر روٹی میں چاند دیکھ رہے ہیں۔

''کالو بھنگی'' کی تکنیک میں شخصیت نگاری اور انٹرویو کا باہمی تفاعل ہے۔ اس میں خود فنکار نے اپنا مذاق اڑا کر فنز پیدا کیا ہے۔ بیان میں حسن اور بدصورتی کے علاوہ متضاد منظروں کا سلوک ہے۔ ترقی پسندی کے نظریاتی اطلاق پر مبنی یہ اچھی کہانی ہے جس میں 'کالو بھنگی' کی محرومی اور بے رس زندگی، اس کی انسانیت کے مقابل لوگوں کے استحصال کا بیان ہے۔ کرشن چندر نے کہانی میں کہانی کی غیر موجودگی کی راہ سے کہانی پن پیدا کیا ہے۔ ''ان داتا''، ''کالو بھنگی''، ''مہالکشمی کا پل''، ''آدھے گھنٹے کا خدا''، اور ''غالیچہ'' مشہور افسانے ہیں جن کے ذریعے کرشن چندر نے ترقی پسند نظریات کے تحت نوع بہ نوع تخلیقی تجربے اور پریم چندر کے بعد اپنے دور کے قارئین کو سب سے زیادہ متاثر کیا۔ یہاں تک کہ تجرید کے طور پر ایک افسانہ ''مردہ سمندر'' لکھا۔

کرشن چندر کے بعد ترقی پسند تحریک کے زیر اثر لکھنے والوں کی ایک بڑی تعداد نظر آتی ہے۔ ان میں احمد ندیم قاسمی، سعادت حسن منٹو، حیات اللہ انصاری، راجندر سنگھ بیدی اور عصمت چغتائی سر فہرست ہیں۔ یہ افسانہ نگار دراصل کرشن چندر کے دور میں ہی لکھ رہے تھے مگر ان کے فوراً بعد نمایاں ہوئے۔ ان میں سعادت حسن منٹو کی اہمیت اس لیے اور ہے کہ انھوں نے ترقی پسندی کی لیک سے ہٹ کر بھی کچھ افسانے تخلیق کیے۔ منٹو کا افسانہ ''پھندنے'' بعد

میں آنے والی جدیدیت کی تحریک کا پیش خیمہ بن گیا جس کا اسلوب بیان وجودیت کی نمائندگی کرتا ہے۔

احمد ندیم قاسمی نے عموماً پنجاب کے دیہات کو اپنا موضوع بنایا۔ معاشرہ، اس کی اخلاقی حالت، ملکی سیاست، پس ماندہ طبقے کی عکاسی اور اس سے متعلق محرکات ان کے افسانوں کے محور ہیں۔ ان کی تحریروں میں محرومیاں، مجبوریاں، معاشرتی ناہمواریاں، جہالت، مفلسی، آزاد ہونے کی کشاکش جو عموماً پس ماندہ انسانوں سے متعلق ہیں ان کی نمائندگی ہوتی ہے۔ قاسمی نے پرقوت انداز بیان میں بانکی قسم کی کہانیاں لکھیں۔ ان کے نمایاں افسانے ''گنڈاسا'' اور ''پرمیشر سنگھ'' ہیں جن میں سخت ماحول اور جی دار بیانیہ ہے۔ ''گنڈاسا'' کی زبان میں جیوٹ ہے اور بیان طاقتور ہے مثلاً۔

''دیکھ تاجے مجھے ایسا لگتا ہے تو مجھ پر ترس کھا رہا ہے، اس لیے کہ کسی زمانے میں میری تیری یاری تھی، پر اب یہ یاری ٹوٹ گئی ہے تاجے، تو میرا ساتھ نہیں دے سکتا تو پھر ایسی یاری کو لے کر چاٹنا ہے؟ میرے باپ کا خون اتنا سستا نہیں تھا کہ رنگے اور اس کے ایک ہی بیٹے کے خون سے حساب چک جائے، میرا گنڈاسا تو ابھی اس کے پوتوں پوتیوں، نواسوں نواسیوں تک پہونچے گا، اس لیے جا اپنا کام کر۔ تیری میری یاری ختم، اس لیے مجھ پر ترس نہ کھایا کر، کوئی مجھ پر ترس کھائے تو آنچ میرے گنڈاسے پر جا پہونچتی ہے۔۔۔ جا۔''

قاسمی نے متعدد افسانے لکھے جن میں تنوع ہے۔ ان کے افسانوں میں، بالخصوص فسادات پر لکھی گئی کہانیوں میں، جذباتیت راہ پا گئی ہے۔ ''گنڈاسا'' کا آخری حصہ بھی جذباتی ہو گیا ہے۔

کرشن چندر کے برخلاف سعادت حسن منٹو کا افسانہ 'بابو گوپی ناتھ' ادب لطیف جیسی نثر کا شائبہ بھی نہیں رکھتا جبکہ حسن وعشق کا بیانیہ انداز اس دور کے عام افسانہ نگاروں بہ شمول کرشن چندر موجود تھا۔ اس افسانے میں جنسی کاروبار کا ماحول نمایاں کیا گیا ہے مگر جنس زدگی سے شعوری اجتناب ہے۔ کردار 'بابو گوپی ناتھ' کی رحم دل شخصیت کو طوائفوں کے ماحول میں برتتے ہوئے بھی اسے ملوث یا لتھڑے ہوئے انداز سے بچایا گیا ہے۔ یہی سلوک 'زینت' کے کردار سے بھی کیا گیا ہے۔ اصل بات وہ حقیقت نگاری ہے جس سے 'زینت' کی شخصیت جڑی ہوئی ہے۔ یعنی عورت کے دل میں دبے ہوئے فطری ارمان۔ ان سے عورت کی جنسی حیثیت کو صاف الگ کر دیا گیا ہے۔ افسانے کی آخری چند سطریں بڑی چابکدستی سے لکھی گئی ہیں۔ وہاں 'منٹو' کا کردار اپنا مذاق آپ اڑاتا ہے۔ پھر اچانک سارا افسانہ روشن ہو جاتا ہے۔ منٹو نے ''انگارے'' کی روایت کو قبول کرتے ہوئے اخلاقیات پر کاری ضرب لگائی ہے۔ اس افسانے سے متاثر ہو کر وارث علوی لکھتے ہیں۔

اسلوب ایسا رہتا ہے کہ اس میں ہر کردار اور ہر واقعہ ڈھل جاتا ہے۔ منٹو کے یہاں اسلوب حقیقت کی گرفت کرنے کا کام کرتا ہے۔ اس کے برعکس مثلاً کرشن چندر کے یہاں ہر کردار، ہر واقعے کی مناسبت سے اسلوب بدل جاتا ہے۔ کیوا ا کہ ہر کردار ہر واقعے کی طرف ان کا رویہ بدل جاتا ہے۔ کرشن چندر نے شاید کوئی اف [illegible] لکھا جس کا واحد متکلم کرشن چندر خود ہوں۔ اس کے باوجود وہ جس طرح اپنے افسانوں میں نمایاں ہیں، منٹو اپنے افسانوں میں موجود ہوتے ہوئے نمایاں نہیں ہے۔

خیر کرشن چندر نے ''کالو بھنگی'' تو لکھا ہی ہے جس میں کہانی کار کی حیثیت سے وہ خود موجود ہیں۔ مگر یہ بات درست ہے کہ اس میں اپنی جذباتیت اور مقررانہ روش اختیار کرنے کی وجہ سے افسانے میں شامل ہو گئے ہیں۔ ایسی جگہ منٹو نے فنکاری کا ثبوت دیا ہے اور اپنی شخصیت کو جذباتی طور پر شامل کرنے سے بچا لے گئے ہیں۔ مجھے یہ کہنے میں باک نہیں کہ افسانوی جذباتیت کے باوجود 'کالو بھنگی' کی کردار نگاری ''بابو گوپی ناتھ'' کی ''زینت'' کی کردار نگاری سے بہتر ہے۔ معاشرتی ترقی کا زاویہ دونوں میں موجود ہے۔ حالانکہ ''بابو گوپی ناتھ'' میں اس کی حیثیت ایک شائبہ کی سی ہے۔

فنکاری کے دوران منٹو اپنے کرداروں کے اندر منتقل ہو کر انھیں خلق کرنے کا حوصلہ رکھتا تھا۔ ''سڑک کے کنارے'' نسائی کردار نگاری (ecriture feminine) کی اچھی مثال ہے۔ یہاں فنکار دردِ زہ میں مبتلا عورت کے کردار میں ضم ہو جاتا ہے۔

> انگلیاں۔۔۔ انگلیاں۔۔۔ اٹھنے دو انگلیاں۔۔۔ مجھے کوئی پرواہ نہیں۔۔۔ یہ دنیا چوراہا ہے۔۔۔ پھوٹنے دو میری زندگی کے تمام بھانڈے۔۔۔ میری زندگی تباہ ہو جائے گی؟ ۔۔۔ ہو جانے دو۔۔۔ مجھے میرا گوشت واپس دے دو۔۔۔ میری روح کا یہ ٹکڑا مجھ سے مت چھینو۔۔۔ تم نہیں جانتے یہ کتنا قیمتی ہے۔۔۔ یہ گوہر ہے جو مجھے ان چند لمحات نے عطا کیا ہے۔۔۔ ان چند لمحات نے جنھوں نے میرے وجود کے کئی ذرّے چن چن کر سی کی تکمیل کی تھی اور مجھے اپنے خیال میں ادھوری چھوڑ کر چلے گئے تھے۔۔۔ میری تکمیل آج ہوئی ہے۔

افسانے کا اسلوب ادب لطیف سے قریب ہے۔ پھر بھی یہ افسانہ ایک اہم تجرباتی حیثیت کا حامل ہے۔ ''سڑک کے کنارے'' کی ہیئت نسائیت پر مرتکز (Logo-Centric) ہے۔

جس طرح منٹو ''بابو گوپی ناتھ'' میں 'کنٹی نیوٹلی'، 'دھڑن تختہ'، 'اینٹی کی پینٹی پو' جیسے لفظ اختراع کئے اور ان سے مکالموں کے خالی پن کو بھر کر ایک نیا ڈائمنشن پیدا کیا اسی طرح ''پھندنے'' میں ان کا اختراعی مزاج ایک نئے اسلوب کی بنا ڈالتا ہے۔ یہ مجرد تصویروں کا سلوک ہے۔

> ایک دن اس کی سہیلی آئی۔۔۔ پاکستان میں، موٹر نمبر ۹۶۱۲ پی ایل۔۔۔ بڑی گرمی تھی۔ ڈیڈی پہاڑ پر تھے۔ ممی سیر کرنے گئی ہوئی تھیں۔۔۔ پسینے چھوٹ رہے تھے۔ اس نے کمرے [illegible] ہوتے ہی اپنی بلاؤز اتاری اور پنکھے کے نیچے کھڑی ہو گئی۔ اس کے دودھ ابلے ہوئے تھے۔ جو آہستہ آہستہ ٹھنڈے ہو گئے۔ اس کے دودھ ٹھنڈے تھے جو آہستہ آہستہ ابلنے لگے۔ آخر دونوں دودھ ہل ہل کر گنگنے ہو گئے اور کھٹی لسی بن گئے۔

اس میں رنگ، ذائقہ، حراری کیفیات، جنس، انسانی ابتلا اور تجریدیت کی ملی جلی ہیئت موجود ہے۔ یہ افسانہ روایتی لسانی تشکیل اور بنی بنائی زبان کو توڑنے کے لیے خلق ہوا ہے۔ ''پھندنے'' کے متعلق افتخار جالب کہتے ہیں۔

> ابتدا سے لے کر آخر تک ہر مرحلے میں تمام تفصیلات اس مستقل مقام کو، کہ موت آنکھوں کے باہر نکل آنے اور پھندنوں کی گرفت پر مشتمل ہے، چھوتے ہوئے ساتھ لے کر چلتی

ہے۔

منٹو کو شہرت ان کے فنی طور پر کمزور افسانے ''ٹھنڈا گوشت'' سے ملی۔ اس میں بڑی حد تک جنس نگاری تھی۔ ان پر مقدمہ چلا اور وہ اس سے بری ہوئے۔ منٹو نے بہت اچھے افسانے لکھے اور بہت خراب بھی۔ درج بالا کے علاوہ ''بو''، ''کالی شلوار''، ''ہتک''، ''کھول دو''، ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' فنکاری کا اعلیٰ نمونہ ہیں۔ منٹو نے تقسیم ہند اور فسادات کے موضوع پر بھی افسانے لکھے۔

حیات اللہ انصاری کی تخلیقات پریم چند کی روایت پر قائم رہی ہیں۔ مگر یہ ان کے اپنے عہد کی انسانی نابرابری اور معاشرتی پست حالی کے افسانے ہیں۔ انہوں نے ''بھری بازار میں'' بے انصاف سماج کے تفاعل کے ساتھ کردار 'رمی' کی مجبوری اور لاچاری کی تصویر کھینچی ہے۔ حیات اللہ انصاری کے یہاں معاشرے کی نچلی سطح پر پست حالی کی باریک بینی ہے۔ ان کے قابل لحاظ افسانہ'' آخری کوشش'' میں خوشنما منظری احساس کے بالمقابل انسانی دکھوں کی ایک داستان لکھ دی گئی ہے۔ فقیرا، گھسیٹے اور اس کی ماں کی ہو بہو کردار نگاری ہے۔ بدحال زندگی اور بھوک کی مسلسل مار سے ماں اپنی سدھ بدھ کھو بیٹھتی ہے۔ وہ اپنے پاگل پن میں متواتر 'باب باب' کہنے اور نوالہ اٹھانے کا اشارہ کرتی رہتی ہے۔ 'فقیرا' اور 'گھسیٹے' کی بے حالی ماں کو بے دردی سے بھیک مانگنے کے آلے (Tool) کے طور پر استعمال کرنے پر راغب کرتی ہے۔ حیات اللہ انصاری ملک کے ایک خاص دور کی صاف عکاسی کرتے ہیں۔

ہم ادوار سے زیادہ رجحانات کو نظر میں رکھتے ہوئے بڑھ رہے ہیں ورنہ منٹو ہی کے زمانے میں لکھنے والے کئی فنکار مل جاتے ہیں جن میں سے کچھ عہد رواں تک افسانہ نگاری کرتے رہے۔ پریم چند کی روایت پر مرتکز ہو کر اپیندر ناتھ اشک نے'' کاکڑاں کی تیلی'' لکھا۔ دیویندر ستیارتھی کی'' گڑیا اور لوری'' جیسی کہانی کی تخلیقیت لوک کتھا اور لوک گیت پر قائم تھی۔ اختر حسین رائے پوری نے'' مجھے جانے دو'' اختر اور ینوی نے'' کلیاں اور کانٹے''، صدیقہ بیگم نے'' لے پالک'' ابراہیم جلیس نے'' جانور''، رامانند ساگر نے'' آب حیات''، مہیندر ناتھ نے'' چاندی کے تار''، شفیق الرحمن نے'' مد وجزر'' شمس آغا نے'' اندھیرے کے جگنو'' اور مدھوسودن نے'' اعتراف'' اور دوسری کہانیاں تحریر کیں۔ ان کے علاوہ شکیلہ اختر، دھرم پرکاش آنند، ہنس راج رہبر، صفیہ نقوی، ابوالفضل صدیقی اور دوسرے فنکاروں کے نام آتے ہیں۔

اشفاق احمد نے'' گڈریا'' سے اپنے جگہ بنائی۔ میرزا ادیب کا'' دودن تیرگی'' جدید افسانے کا قبل نوشت (Precursor) ہے۔ آغا بابر کے قلم سے جنس پر مبنی'' جیسے کوئی چیز ٹوٹ گئی'' وجود میں آیا۔ شوکت صدیقی نے ایڈگرین پو کی طرح کی بھوت کے ٹریٹمنٹ والی کہانی (Ghost story)'' سیاہ فام'' لکھی جس میں حقیقتاً بھوت نہیں ہے بلکہ ایک عام اور معمولی آدمی کا دکھ ہے۔ قدرت اللہ شہاب نے'' ماں جی'' لکھا۔ ممتاز مفتی کا'' روغنی پتلے'' بے شکل کردار اور نئی مکالماتی ہیئت سے مرتب ہوا ہے۔ انھیں کے افسانے'' اپسرا حویلی'' میں Archaism کا ٹریٹمنٹ ہے۔

ضمیر الدین احمد کے'' تشنہ فریاد'' میں ایک عمر رسیدہ مرد کی جوان بیوی اپنی ناآسودہ جنسی خواہشوں کے درمیان (جو فطری ہیں) معاشرتی جنسی بندش کی گھٹن میں مبتلا ہے۔ اس گھٹن سے جنسی آزادی اور بدنامی کی کشمکش کو فن پارہ بنایا گیا ہے۔'' سوکھے ساون'' کی روح مصنف کا غیر معمولی مشاہدہ ہے۔ اس میں ایک نوجوان اور حسین بیوہ کی امنگ بھری لہروں کو راوی کے خارجی زاویہ سے نقش کیا گیا ہے۔ اس دور میں موضوعات والے افسانوں پر زیادہ زور

دیا گیا۔ یہاں آگے پیچھے افسانوی تبدیلیوں کی کئی پرتیں باہم دگر Over lapping نظر آتی ہیں۔ ان میں راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی اور دوسرے بھی ہیں جن کا ذکر بعد میں آئے گا۔

افسانے کی تکنیک پر خاص توجہ دینے کا سلسلہ شروع ہو گیا تھا۔ غلام عباس کا ''چشم و چراغ'' تکنیک کی تبدیلی کی اچھی نمائندگی کرتا ہے۔ ایک دائروی عمل کے ذریعے، جو غلام عباس کی پہچان ہے یہ افسانہ اختتام پر پہونچ کر اپنے آغاز سے مل جاتا ہے۔ افسانہ غیر ضروری بیان کے اخراج کا اعلیٰ نمونہ ہے جس سے صاف صاف شکل نکالی گئی ہے۔ بیان کو اس حد تک کم کیا گیا ہے کہ صرف سرخیوں کی تکنیک کارگر ثابت ہوتی ہے۔ اس طرح ایک خاندان کی اٹھارہ پشتوں کی ترقی اور تنزلی کی داستان ایک چھوٹے سے افسانے میں سما گئی ہے۔ تاریخیت (Historicity) کے زاویے سے ہم بہت کچھ دیکھ سکتے ہیں۔ دائروی عمل کی نامیاتی ہیئت (Organic form) ''آنندی'' میں بھی موجود ہے۔ معاشرہ اپنے بدلاؤ میں کس طرح دائرہ در دائرہ آگے بڑھتا ہے اور اس کی دلچسپیاں اسے کس طرف لے جاتی ہیں اسے بیانیہ تکنیک میں تراشا گیا ہے۔ یہ افسانہ مصنف کی صلاحیت کا غماز ہے۔

خواجہ احمد عباس نے بھی کفایت لفظی کے شعور سے اپنے افسانوں کی تخلیق کی۔ وہ ترقی پسند زاویہ نظر سے افسانے تحریر کرتے رہے۔ تکنیکی اعتبار سے ''روپے آنہ پائی'' کلنڈر فارم (Calender Form) میں لکھا ہوا بے حد مختصر اور اہم افسانہ ہے۔ یہ اخراجات کی ڈائری ہے جس میں کسی شخص کا تاریخ وار حساب کتاب ہے اور بس۔ کوئی بیان نہیں۔ قاری کو اس کے عقب میں نہ کہی ہوئی کہانی گرفتار کر لیتی ہے۔ معنی کہانی سے باہر ہیں۔ دوٹوک انداز میں لکھا ہوا افسانہ ''ابابیل'' ایک سخت گیر انسان کی نفسیاتی حالت بیان کرتا ہے۔ یہ بے احساس کردار تاناشاہی کا استعارہ ہے۔ احساس کی فطرت (ابابیل اور اس کے بچے) کس طرح انسانی نفسیات کو متاثر کرتی ہے اور آدمی کی سختی کو شفقت میں بدل سکتی ہے۔ اس کا انکشاف کہانی کی روح ہے۔ غلام عباس کے بعد خواجہ احمد عباس نے کہانی گڑھنے کے عمل پر توجہ دی۔

یہاں تک پہونچتے پہونچتے ہمیں نظر آتا ہے کہ چند فنکاروں نے افسانوی نگارش پر اثر ڈالنے کا کام کیا ہے اور دوسروں نے قبول کیا ہے۔ پریم چند، یلدرم، کرشن چندر، منٹو اور غلام عباس اپنا شدید اثر ڈالتے ہیں جبکہ حیات اللہ انصاری، احمد ندیم قاسمی، اپندر ناتھ اشک اور دوسرے چند اہم افسانہ نگاروں نے اثر قبول کیا۔ کرشن چندر بڑی حد تک اثر قبول کرتے بھی ہیں اور اثر ڈالتے بھی ہیں۔ اپنے عہد اور اپنے پہلے کے عہد کے اثرات کسی نہ کسی طرح سے ہر فنکار پر مرتب ہوئے ہیں۔ منٹو ایسا فنکار ہے جس نے اپنے چند قابل قدر افسانوں میں ہر اثر سے چھٹکارا پا کر ایک نیا رخ اختیار کرنے کی کوشش کی ہے۔

کچھ خاص انداز کے افسانے لکھ کر اثر ڈالنے والوں میں عزیز احمد، حسن عسکری، ممتاز مفتی اور ممتاز شیریں کے نام لئے جاتے ہیں۔ عزیز احمد نے فرانسیسی اور جرمن افسانوں کا مطالعہ کیا تھا اور کئی مغربی افسانوں اور ڈراموں کا ترجمہ کیا تھا۔ ان کی تخلیقات میں حقیقت نگاری اور فطرت نگاری (Naturalism) کی کوشش ہے۔ وہ اپنے کرداروں، واقعات اور ماحول کو حقیقی اور واقعی کر دیتے ہیں۔ وہ اس بات کے قائل ہیں کہ جو کچھ جیسا ہے ویسا ہی پیش کیا جائے۔ عزیز احمد کی بین الاقوامیت اور علاقائیت کی جہات ان کی شناخت ہیں۔ شہزاد منظر لکھتے ہیں۔

''عزیز احمد کا افسانوی پس منظر جدید یورپ، امریکہ اور ہندوستان کی فیوڈل اور بورژوا سوسائٹی رہا ہے۔ انہوں نے حیدآباد کے جاگیردار طبقے، بڑے سرمایہ داروں، راجہ

مہاراجاؤں اور نوابین کی تعیش پسند زندگی کی عکاسی اس وقت کی جب اردو کے زیادہ تر افسانہ نگار اس سے ناواقف تھے۔''

عزیز احمد نے جنس نگاری بلکہ اکثر جنسی اسکینڈل سے افسانوی دلچسپی قائم کرنے کی کوشش کی۔ جنسیت کے ٹریٹمنٹ میں ایک قسم کی دلآویزی ہوتی ہے۔ اس کے ذریعے انھوں نے مغربی اور مشرقی کلچر کا پردہ فاش کیا یا اس کا آئینہ دکھایا۔ انھوں نے وقت کے بہاؤ کو اسیر کرنے کی کوشش کی۔ عزیز احمد نے ایک طرح کی افسانوی تاریخیت کو جنم دیا۔ ''مدن سینا اور صدیاں'' ہند یوروپیائی کلچر کا Chemirat ہے جس میں زمانے کے مختلف ادوار کو سرت ساگری کی ایک کتھا کے پیڑن کے اوپر خلق کرتے ہوئے اس میں اس قصے کو مدغم کر دیا گیا ہے۔ یہ افسانہ، ''زریں تاج'' اور ''تصور شیخ'' ان کے نمائندہ افسانے ہیں۔ عزیز احمد کا پرتو قرۃ العین حیدر کی افسانہ نگاری پر صاف نظر آتا ہے۔ کچھ ''مدن سینا اور صدیاں'' کا سا معاشرہ، کچھ اسی طرح کی وقت گزراں والی تاریخیت قرۃ العین حیدر کے یہاں بھی ہے۔ انتظار حسین کے فن میں سرت ساگر اور دوسری کتھاؤں کا استعمال شاید عزیز احمد کی ہی افسانوی تحریک سے متاثر ہے۔ انور عظیم کے سلسلے میں وثوق سے نہیں کہا جاسکتا کہ ان کے فن میں عزیز احمد جیسی کیفیات موجود ہیں یا نہیں۔ عزیز احمد کے یہاں پریم چند اور انگارے کے اثرات نظر نہیں آتے ہاں سجاد حیدر یلدرم اور نیاز فتحپوری کی تحریروں کا عکس دیکھا جاسکتا ہے۔

حسن عسکری کا افسانہ ''حرام جادی'' نئے اسلوب اور نئی ہیئت کی جانب بڑھتا ہوا ایک قدم ہے جس میں داخلی اور خارجی شدائد اور کیفیات کے ساتھ خیال کے آزاد تلازمے (Free Association of Thought) کو طنزیہ انداز میں برتا گیا ہے جس سے صورت حال کی آئرنی نمایاں ہوئی ہے۔ باریک مشاہدہ ہے، بڑھتی ہوئی آبادی کا ماحول پر اثر ہے، کثافت ہے، بیزاری ہے جھلاہٹ ہے دل و دماغ پر ہتھوڑے پڑ رہے ہیں۔ مڈوائف کی کردار نگاری میں چابک دستی سے کام لیا گیا ہے۔ یہ واقعہ نگاری کا افسانہ نہیں ہے۔ سب کچھ صورت حال ہے۔ واقعات اور حالات کو پس پشت رکھتے ہوئے مڈوائف کی ذہنی رو اور احساساتی تکلیفوں کے درمیان یادوں کے سہارے اور دل و دماغ کو تازہ دم کرنے کی کش مکش کا پرکشش سلوک ہے۔ اس افسانے کے اسلوب نے اردو کی افسانوی دنیا کو متاثر کیا۔ افسانے کے ترقیاتی پہلو کو بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ ترقی پسند حلقوں نے اس افسانے کو شرف قبولیت کیوں عطا نہیں کیا۔ شعور کی رو اور خارجیت کے تضاد و تصادم پر لکھی ہوئی کہانی ''چائے کی پیالی'' اپنا نقش چھوڑتی ہے۔

ممتاز شیریں کا افسانہ ''میگھ ملہار'' شدید تخلیقی تحریک کے زیر اثر لکھا گیا۔ ''انگڑائی'' جو ہم جنسی کی بنا پر لکھا گیا اپنے دور میں بے حد مقبول ہوا۔ اس افسانہ کا ترجمہ ہندوستان اور مغربی ممالک کی مختلف زبانوں میں ہوا۔ حسن عسکری اور ممتاز شیریں نے افسانوں سے زیادہ افسانوی تنقید کے ذریعے آنے والے دور پر اثر ڈالا۔ جس سے وہ پہچانے گئے۔

افسانہ نگاری کے ہراول دستے میں سید رفیق حسین کی حیثیت بالکل جداگانہ ہے۔ وہ اپنے عہد کی افسانہ نگاری سے غیر مطمئن تھے اور افسانہ کیا ہوتا ہے اسے نمایاں کرنے کے لیے اپنی تحریروں کا آغاز کیا۔ نتیجہ میں قارئین کے لیے نہ صرف علامتی اور تمثیلی کہانیاں لکھیں بلکہ اپنے افسانوں میں جانورستان (Bestiary) جیسی تخلیقات سے ایک نئی جہت پیدا کی۔ جانور کے کردار کا تخلیقی رجحان بعد میں آنے والے فنکاروں میں نظر آیا۔ فنی اعتبار

سے ''کلوا''، ''فنا''، ''گڈھا نہیں بھرتا''، ''نیم کی نمکولی'' اور ''آئینۂ حیرت'' کی تخلیق سے اندازہ ہوتا ہے کہ سید رفیق حسین نے علامتی افسانے کی صحیح معنوں میں بنا ڈالی۔

سامنے کا یہ دستہ اسی وقت اپنا کام کر رہا تھا جب کہ منٹو، بیدی اور عصمت جیسے فنکار اپنے عروج (Zenith) پر تھے۔ افسانہ نگاری کے میدان میں منٹو کے برابر ہی بیدی کی اہمیت تھی۔ حالانکہ زبان کے اعتبار سے بیدی کے یہاں خامیاں تھیں مگر بیدی کرداروں کی نفسیات پر توجہ مرکوز کرنے کے ساتھ ساتھ فنی ہیئت کی اہمیت سے بے خبر نہیں تھے۔ انھوں نے منٹو کی طرح فنکاروں کی نئی پیڑھی پر اثر ڈالا۔ وہ انسانی فطرت، خاص طور پر عورت اور مرد کے طبعی رویّوں (Behaviours) کی پہچان کو مہارت کے ساتھ پیش کرنا جانتے تھے۔ افسانہ ''میتھن''، جنسی زاویے سے اپنے کردار 'کیرتی' کی ابتلا کو فنی چابک دستی سے پیش کرتا ہے۔

> تیز سانسوں کے بیچ مگن نکلے نے بوری کی رسیاں کاٹیں اور کچھ وارفتگی سے ٹاٹ کو شلپ پر سے ہٹایا۔ اب شلپ سامنے تھا۔ پرفکٹ ۔۔ مگن نے اسے دیکھا تو اس کے گلے میں لعاب سوکھ گیا۔ اس کا خیال تھا کہ کیرتی اس کے سامنے شلپ کو نہ دیکھے گی مگر وہ وہیں کھڑی تھی۔ اس کے سامنے کسی بھی ہیجان سے عاری۔ شلپ میں کی عورت تکمیل (ORGASM) کو پہونچ رہی تھی۔ جب کہ مرد خود رفتگی کے عالم میں اسے دونوں کاندھوں سے پکڑے ہوئے تھا، جسے مگن نکلے نے توجہ سے نہ دیکھا۔ وہ شاید اسے فرصت میں دیکھنا چاہتا تھا۔ ''کتنے پیسے چاہئیں آپریشن کے لیے؟'' اس نے پوچھا۔ ''آپریشن کے لیے نہیں۔ اپنے لیے۔'' ''اپنے لیے؟ ماں ۔۔۔'' ''مرگئی ۔۔۔ کوئی ایک ہفتہ ہوا۔'' مگن نے اپنے چہرے پر دکھ اور افسوس کے جذبے لانے کی کوشش کی۔ مگر شاید کیرتی نہ چاہتی تھی۔ اس کے ہونٹ ویسے ہی بھینچے ہوئے تھے۔

''میتھن کا'' تجزیہ کرتے ہوئے وارث علوی کے ہاتھوں میں کیرتی کا کردار آتے آتے نکل گیا۔ کیرتی کے حوالے سے نقاد مرد کی 'حماریت' پر فنکار کے سرد طنز (Cold Irony) کو اس لیے نظر انداز کر گیا کہ اسے بیدی کے جملے 'عورت تکمیل کو پہونچ رہی تھی اور لفظ Orgasm نے دھوکا دیا۔ چنانچہ وہ جنسیت کے لذت بھرے پانی میں غوطہ کھانے لگا۔ جبکہ بیدی یقیناً اس لفظ کا اطلاق کیرتی کی شخصیت پر نہیں کر رہے تھے بلکہ اس شلپ پر کر رہے تھے جسے کیرتی نے فنکاری کا نمونہ خلق کرنے کے جذبے سے بنایا تھا۔ کیرتی کہاں تکمیل کو پہونچتی ہے اس نے تو شلپ بنایا جو تکمیل کو پہونچ رہا تھا۔ تکمیل جیسے لفظ نے نقاد کو تلذذ کی راہ پر ڈال دیا جبکہ کیرتی وہیں کھڑی تھی۔ کسی بھی ہیجان سے عاری۔ چنانچہ ذیل کی تنقید متن سے باہر ہو جاتی ہے بلکہ افسانے کی تفہیم کے آڑے آتی ہے۔

> ''کیرتی اپنی تکمیل کو پہونچتی ہے کیوں کہ اس کی نفسیات میں کوئی گرہیں الجھاؤ اور رکاوٹیں نہیں ہیں۔ وہ عظیم فطرت کی آغوش میں ازلی عورت ہے جو اہتزاز کی لطیف موجوں پر بہتی ہوئی اپنی تکمیل کو پہونچتی ہے۔ مرد اپنے پندار میں یہ سمجھتا ہے کہ وہ عورت کو تکمیل تک پہونچاتا ہے حالانکہ وہ تو صرف تکمیل کے لئے مناسب حالات کا پیدا کرنے والا ہے جن میں رہ کر عورت خود اپنی تکمیل کو پہنچتی ہے اور اگر اس میں نفسیاتی رکاوٹیں ہیں تو بھی نہیں پہونچتی۔ لیکن تکمیل کے اس لمحے میں جب کہ اس کا پورا وجود تحلیل ہو جاتا ہے وہ

مرد کے ساتھ اس Fusion کی آرزومند ہوتی ہے جس میں دونوں ایک ہی دھارے پر
بہتے ہوئے ایک دوسرے میں جذب ہو جائیں۔''

کیرتی کو اپنی معاشی حالت اور اپنی حفاظت کی فکر ہے نہ کہ خود تکمیل کو پہونچنے کی کوئی آرزو یا ارادہ۔ جنسی لذت کوشی تو مرد کی 'حملہ دیت' کا جزو ہے۔ کیرتی اس چیز کا ایک مجسمہ بنا کر بیچنا اور اپنی اقتصادی حالت ٹھیک کرنا چاہتی ہے۔ ''میتھن'' کی خوبی یہ ہے کہ اس کا بیانیہ گرم گرم ہے اور اسکے پیچھے طنز کی کاٹ سرد اور دھاردار ہے۔

بیدی کردار نگاری کے ساتھ ہیئت سازی پر خاص توجہ دیتے ہیں۔ افسانے میں پلاٹ تو ہوتا ہے مگر زیادہ زور اظہار بیان پر صرف ہوتا ہے جس میں پس پردہ طنز کی کاٹ ہوتی ہے۔ بیدی ایک مشکل فنکار تھے۔ ''میتھن''، ''ترمنس سے پرے''، ''ایک باپ بکاؤ ہے''، ''گرہن''، ''اپنے دکھ مجھے دے دو''، اور ''لاجونتی'' ان کے چند نمائندہ افسانے ہیں۔ وہ انسان کے طبعی رویے کو اپنے فن میں خاص مقام دیتے ہیں۔ بیدی اپنے افسانوی فن کے ذریعہ Demonstrate کرتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر کی معاشرتی انفرادیت کے برخلاف بیدی نے افسانوی کردار کی جبلی اور حسی انفرادیت پر توجہ مرکوز کی۔ پیچیدہ حیاتی عوامل کا بیان انھیں جدید افسانوی جہتوں سے قریب کر دیتا ہے۔ وہ استعارہ سازی سے کام لیتے ہیں۔ گوپی چند نارنگ کے مطابق۔

> راجندر سنگھ بیدی کے کردار اکثر و بیشتر محض زمان و مکان کے نظام میں مقید نہیں رہتے بلکہ اپنے جسم کی حدود سے نکل کر ہزاروں لاکھوں برسوں کے انسان کی بولی بولنے لگتے ہیں۔ اس طرح ایک معمولی واقعہ، واقعہ نہ رہ کر انسان کے ازلی اور ادبی رشتوں کے بھیدوں کا اشاریہ بن جاتا ہے۔ بیدی اس سے پہلے بھی عمرانیاتی معاہدوں کے تحت دیے گئے انسانی رشتوں کے ناموں کے بارے میں سوال اٹھا چکے ہیں۔ اور شادی کے مرکزی ادارے کی سماجی نوعیت اور معنویت کو معرض بحث میں لا چکے ہیں۔

ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے ان کا بیان پیچیدہ حیاتی اشیا کا بوجھ اٹھائے ہوئے دشوار راہوں سے گزر رہا ہے اور فنکار ان سے دب جانے کے بجائے طنز کا وار کرتا جا رہا ہے۔

عصمت کی کہانیوں میں پلاٹ ہوتا ہے مگر اس کی حیثیت ضمنی ہوتی ہے۔ وہ اصل کام بول چال کے لفظوں، لہجوں، مکالموں اور طرز بیان سے لیتی ہیں۔ عورت ہونے کے ناطے صنف نازک کی جنسی حقیقت سے واقفیت کے باعث خاندانوں کی اندرونی نفسیات پر ان کی دسترس ہے۔ عورتوں بچوں اور لڑکیوں کے آپسی رشتوں کے قریبی مشاہدوں نے کہانیوں میں جان ڈال دی ہے۔ ''گیندا'' ecriture feminine (نسائی نگارش) کی اچھی مثال ہے جس میں لہجہ اور احساس کی نسائیت لطف دیتی ہے۔ ''گیندا'' میں واحد متکلم راوی کی حیثیت سے ایک چھوٹی بچی کا کردار ہے جس کی سہیلی ''گیندا'' اس سے بڑی ہے۔ دونوں چھپ چھپ کر گھونگھٹ کاڑھنے اور دلھن بننے کا کھیل کھیلتی ہیں۔ کہانی آگے بڑھ کر 'بھیا' کی جنسی نفسیات بھی ابھارتی ہے مگر واحد متکلم 'بھیا' کے جنسی رویے کو سمجھنے سے قاصر ہے۔ واحد متکلم کی سہیلی جو اس سے بڑی ہے یعنی ''گیندا'' کی شادی ہو جاتی ہے اور وہ جلد ہی بیوہ ہو جاتی ہے۔ 'بھیا' کی جنسی دلچسپی کی بنا پر وہ ایک بچے کو جنم دیتی ہے۔ پھر معاشرے کا رد عمل ہے۔ پھر بھی واحد متکلم نسوانی تقاضوں کے تحت گیندا کے بچے کو دیکھنے اس کے گھر جاتی ہے اور بچے کو گود میں لے کر خوش ہوتی ہے۔ بچیاں دلھن بننے کا خواب کیوں دیکھتی ہیں؟ لڑکیوں کے فطری تقاضے کیا ہیں؟ وہ ماں کیوں بننا چاہتی ہیں؟ کیا یہ تخلیق کی جبلت ہے؟ نسائی

کرداروں کی سچی تصویر اتارنے میں عصمت طاق ہیں۔عصمت کی کہانیوں میں جنسی ٹریٹمنٹ عموماً موجود ہوتا ہے۔ان کے انداز بیان میں روزمرہ بول چال اور محاوروں کے علاوہ ایک پرلطف (Delicious) مزا ہوتا ہے۔عصمت کی اچھی کہانیوں میں ''لحاف'' (جوان کا مشہور افسانہ ہے)، ''گیندا''، ''چوتھی کا جوڑا''، اور ''دوزخی'' شامل ہیں۔

عصمت کے بعد آنے والی خاتون افسانہ نگاروں میں قرۃالعین حیدر، اختر جمال، بانو قدسیہ، خدیجہ مستور، جیلانی بانو، ہاجرہ مسرور وغیرہ نے جنسی ٹریٹمنٹ کے علاوہ معاشرتی افسانے لکھے۔

بلونت سنگھ نے عصمت چغتائی اور احمد ندیم قاسمی کے دور میں مگر کسی خاص حلقے یا نظریے کے لیبل کے بنا کہانیاں تحریر کیں جس کی وجہ سے ان کے فن کو عموماً نظر انداز کیا گیا۔موضوعی اعتبار سے بلونت سنگھ نے پنجاب کی سرزمین اور اس کی فضا سے تشکیل ہونے والے کرداروں کو تراش کر اپنی کہانیوں کو جوہر بخشا ہے۔احمد ندیم قاسمی کا افسانہ ''گنڈاسا'' بھی اس صفت سے متصف ہے۔بلونت سنگھ اپنے کرداروں کی انفرادیت بہت نوکیلے اور واضح انداز میں ابھارتے ہیں۔اکثر ان کے کرداروں میں مختلف عمروں کی تصویریں ان کے ذہنی رویّوں سے نقش ہوتی ہیں ان کے کردار خارجی ماحول کے مشاہدے اور فردیت کی دروں بینی کا فطری اور تخلیقی امتزاج پیش کرتے ہیں۔جنھیں ان کا قلم لطیف حس کے ساتھ نقش کرتا ہے۔اس بات کی اچھی مثال افسانہ ''گوبندی'' ہے۔ان کی کہانیاں ایک خاص مردانہ(Phallo - Centric) ماحول میں سانس لیتی ہیں۔جہاں طاقت اور دلیری ہوتی ہے۔فتح یا پسپائی ہوتی ہے۔ان کے نسوانی کردار بھی لب و لہجے کی اسی فضا میں منعکس ہوتے ہیں جہاں حسن کی دلکشی ہے۔''جب اس کی کالی پتلیاں گھنے بادلوں کی سی پلکوں کے سائے تلے ادھر ادھر حرکت کرتیں تو اس کی آنکھوں کے گوشے تیز دھار والے نوک دار خنجروں کی مانند چمکتے تھے۔'' (گوبندی)۔

بلونت سنگھ نے پنجاب کے کرداروں کے ذریعے اردو افسانے کو ایک نئے لہجے سے روشناس کراتے ہوئے کہانی پر قدرت کی ایک مثال قائم کی۔علاقائیت کی نمائندگی ''گرنتھی'' میں بڑی خوبی سے ہوئی ہے۔اس بھرپور کہانی میں بلونت سنگھ کا فن اپنا جوہر پیش کرتا ہے۔ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے سب کچھ قاری کے سامنے بلکہ اس کی شمولیت کے ساتھ پیش آیا ہے۔''جگا'' ان کی نمائندہ کہانی ہے۔''دیمک''، ''پنجاب کا البیلا'' اور ''پہلا پتھر'' ان کی مخصوص کہانیاں ہیں۔کہانیوں کی ٹھیٹ اور حقیقی علاقائیت کے فروغ کے لیے منفرد اسلوب کا استعمال بلونت سنگھ کی شناخت ہے۔

قرۃالعین حیدر کے دور سے افسانہ نگاری میں نئی طرح کی تبدیلی نظر آنے لگی تھی۔بلونت سنگھ کی مکانیت کے بعد قرۃالعین حیدر نے افسانے کو زمانی جہات میں پہونچا دیا۔انہوں نے افسانے کو تاریخ کی زبان دی۔یہ ۶۵ کے بعد آنے والے افسانوں کی تکنیکی تبدیلیوں کی بشارت تھی۔حالاں کہ قرۃالعین حیدر نے موضوع کا دامن ہاتھ سے جانے نہیں دیا مگر زمانی انداز کے بیانیے کو معاشرتی تاریخیت کے ساتھ قائم کرنے میں انھوں نے بڑا رول ادا کیا۔اغلب ہے کہ یہ طور انھیں عزیز احمد کے تجرباتی افسانے ''مدن سینا اور صدیاں'' اور ''جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں'' سے حاصل ہوا۔آگے چل کر عزیز احمد کے افسانوں کا اثر انتظار حسین پر بھی ہوا جنھوں نے داستانوں اور کتھاؤں کی نگارش سے جدید افسانے لکھے۔حسن عسکری، ممتاز شیریں، ممتاز مفتی اور دوسروں نے بھی جدید افسانے کی راہ ہموار کی۔موضوعی اعتبار سے قرۃالعین حیدر کا افسانہ ''ہاؤسنگ سوسائٹی'' تقسیم ہند کی تصویر کشی گزرے ہوئے وقت کی شکل میں کرتا ہے۔یہ افسانہ ٹکنیک کے لحاظ سے روایتی افسانوں سے مختلف ہے۔اس میں زمانی، مکانی اور معاشرتی

سیال پن ہے۔

دفعتاً ایک بھیانک دھماکہ ہوا اور سامنے کے اس رنگین سینما اسکوپ نظارے کے پرخچے اڑ گئے۔ سیاہ دھواں اور سرخ شرارے ساری فضا میں رقصاں تھے۔ بہت دور ایک مہیب جوالا مکھی نے آگ اگلنا شروع کی۔ گرم گرم دہکتا ہوا لاوا بہتا ہوا سارے میں پھیل گیا۔ آتش فشاں کی گڑگڑاہٹ، زلزلے کے دھماکوں، آرکسٹرا کے سروں، راک این رول کے شور، قہقہوں اور گلاسوں کی کھنکھناہٹ سے گزرتی ہوئی ایک مدھم اداس، خوبصورت آواز ثریا کے کانوں میں گونجی۔۔ ماضی کی محلسرائیں جل کر راکھ ہوئیں۔ مگر ابھی اس ملبے کی بنیادوں پر دونوں ملکوں میں نئی بورژوازی کے نئے محل کھڑے ہوں گے۔ کل کے جاگیرداری کی جگہ آج کا سرمایہ دار حاصل کرے گا۔

''ملفوظات حاجی گل بابا بیکتاشی'' میں قرۃ العین حیدر نے وقت کو تقسیم کی طرح برتا ہے۔ افسانہ نگاری محض تکنیک یا اس کی تبدیلی نہیں ہے بلکہ اس کا انحصار اس بات پر ہے کہ اس تبدیلی سے افسانہ کتنا جاندار ہو گیا۔ ''ہاوسنگ سوسائٹی'' کی کامیابی اسی بات پر منحصر ہے۔ افسانے میں خامیاں ہیں مگر وہ پس پشت رہ گئی ہیں۔ مکانیت کے تغیر کے ساتھ قرۃ العین حیدر وقت کے سیلاب کی جس عمدگی سے تصویر کھینچتی ہیں وہ دیکھنے کے قابل ہے۔ ''فوٹوگرافر''، ''سینٹ فلورا آف جارجیا''، ''روشنی کی رفتار''، ''نظارہ درمیان ہے'' اور ملفوظات حاجی گل بابا بیکتاشی'' معاشرتی تاریخیت کی اچھی مثال ہیں۔ آخرالذکر افسانہ جدید افسانے کے زمرے میں آتا ہے۔ اس کا اسلوب نگارش اسی طرز کا ہے۔ روایتی جمود میں ان کے فن سے تازگی کا احساس بیدار ہوا۔

افسانوی فنکاری میں تبدیلی کی خواہش رام لعل کے افسانوں میں بھی نظر آتی ہے۔ ان کے یہاں عموماً مقناطیسی کشش یا دوری پیدا کرنے کے اثرات دیکھے جا سکتے ہیں۔ مقناطیسی سروں (Poles) کی طرح کھنچاؤ یا پرے ڈھکیلنے جیسا عمل ان کے افسانوی کرداروں کو اپنے حلقہ میں لے لیتا ہے۔ ''لمحوں کی دہلیز'' میں مکانی علحدگی اور جنسی ناآسودگی سے پیدا شدہ دوری Magnetic Repulsion جیسی چیز ہے۔ ''تماشا'' میں ذہنوں اور احساسات کا Polarization ہے۔ چند دوسرے افسانوں میں عورت میکے کی طرف کھینچی ہوئی ہے۔ رام لعل کا افسانہ'' چاپ'' ان کا نمائندہ افسانہ ہے جس میں ذات کا ٹوٹا ؤ نقش ہوا ہے۔ ان کے افسانے'' چمار'' میں بھی مقناطیسی عوامل موجود ہیں گو کہ یہ روایتی طرز میں لکھا ہوا ترقی پسند افسانہ ہے جو پانچویں دہائی میں لکھا گیا تھا۔ آٹھویں دہائی میں لکھا گیا'' دوزخ سے واپسی'' رام لعل کے طویل تکنیکی سفر کا عکاس ہے یہ تخلیق اینٹی ڈائیلاگ کا نمونہ ہے۔ قرۃ العین حیدر کی طرح رام لعل کے یہاں بھی معاشرتی صورت حال نقش ہوتی ہے۔ مگر وہ فرد کی منفرد خاصیتوں پر توجہ کرتے ہیں۔'' اکھڑے ہوئے لوگ''، ایک شہری پاکستان کا'' اور'' قبر'' بھی ان کے بہترین افسانے ہیں۔

جوگندر پال کے افسانوی بیانیہ اور ہیئت سازی میں نیا رنگ اور نیا ادراک پیدا کرنے کی کوشش ہوتی ہے۔ ('' نازائیدہ''، ''تخلیق'')۔'' نازائیدہ'' کی ہیئت اڑی اڑی سوچ کے ساتھ مکالماتی ہے۔ اس میں عہد حاضر کی بدلی ہوئی شکل نظر آتی ہے۔'' چہار درویش'' میں انسانی کردار کی جگہ درختوں کو کردار بنایا گیا ہے۔ یہاں درخت استعارے ہیں جو انسانوں کی طرح کلام کرتے ہوئے طبعی رویوں کا اظہار کرتے ہیں۔ وہ مشاہدہ کرتے ہیں مگر اپنی جگہ سے ہل نہیں سکتے۔ درختوں پر اچھلتے ہوئے بندروں کی راہ سے نسلی خلیج کا اظہار ہوا ہے۔ جوگندر پال کے افسانے

''پاتال'' اور ''بازدید'' میں ذات کے کرب کی نمائندگی ہے۔ فنکاری کے لحاظ سے ان کا بیانیہ افسانہ ''جادو'' اہم ہے جس میں نوکرانی کی ذات لہولہان ہے اور اس کا کرب خارجی حیثیت سے ابھارا گیا ہے۔ اس میں شعور کی رو کا ٹریٹمنٹ افسانوی بیان کے مسئلے کو حل کرتا ہے۔ ذات کا کرب پاگل پن (Schizophrenia) کی حدود میں پہونچ جاتا ہے۔ انھوں نے افسانچے (Mini Stories) لکھنے کا تجربہ کیا۔ ''کتھانگر'' اور ''تخلیق'' اس کی مثال ہے۔

ساٹھ پینسٹھ کے درمیان افسانے میں ایک لہر جدیدیت کی داخل ہوئی۔ جدیدیت ایک نئی تحریک تھی جسے 'سوغات' (محمود ایاز)، 'شب خون' (شمس الرحمٰن فاروقی)، 'اوراق' (وزیر آغا)، 'سطور' (کمار پاشی)، 'اظہار' (باقر مہدی)، 'آہنگ' (کلام حیدری)، اور دوسرے جدید اردو ادیبوں کے ہاتھوں فروغ حاصل ہوا۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے برصغیر میں جدیدیت کو حد منتہی تک پہونچایا۔ 'شب خون' میں مشکل، پیچیدہ اور داخلیت پر منحصر افسانے چھپ رہے تھے۔ اس کا چہرہ حد درجہ جدید تھا۔ جس پر محمود ایاز نے کہا تھا کہ دوسرے قسم کے مضامین سے 'شب خون' کو متوازن کرنا چاہیے۔ جدیدیت کی تحریک ترقی پسند مقصدی ادب سے انحراف اور نئی تبدیلیوں کی ضرورت تھی۔ مقصدی ادب میں پروپگنڈا، نعرہ بازی، سیاسی تبلیغ، رومانیت، جذباتیت یا یک سطحی حقیقت نگاری داخل ہوگئی تھی یہ ادبی جمود تھا جس سے ردعمل کا انداز جدیدیت میں شامل تھا۔ پھر کچھ ہی دنوں میں جدیدیت سے منکر ادیبوں نے آواز اٹھائی کہ کہانی مر چکی ہے۔ مگر ایسا نہیں ہوا۔ اس بات کی تصدیق کے طور پر میں نے اپنا تفصیلی مضمون ''نئی افسانوی تقلیب'' (۷۸-۱۹۷۷) لکھا۔ پھر الہ آباد میں ۱۹۷۹ میں افسانوی ادب پر ملک گیر سمینار ہوا۔ جلد ہی ایک بڑے پیمانے پر گوپی چند نارنگ نے دلی میں جامعہ ملیہ اسلامیہ، دہلی میں افسانے پر بین الاقوامی سمینار (۱۹۸۰) منعقد کیا۔ ان سمیناروں میں بیشتر افسانہ نگاروں اور نقادوں کو اکٹھا کیا گیا تھا۔ انھیں براہ راست سنا گیا اور بحث اور مباحثے کے در وا ہوئے۔

جدیدیت کی تحریک جیمس جوائس، کافکا، کامیو، سارتر، راب گریے اور دوسرے مغربی فنکاروں سے متاثر تھی۔ کردار نگاری پر کم توجہ کرنے، کرداروں کو منہا کرنے، زمان و مکان کی الٹ پلٹ، پلاٹ سے گریز، بیانیہ کی توڑ پھوڑ کرنے کی کوششیں ہوئیں۔ نئی ہیئتی تشکیلات پر قائم افسانے لکھے گئے۔ نئے اسالیب تراشے گئے یا قدیم اسالیب کی بازیافت کی گئی۔ جدید فن اپنا قاری (Narratee) متشکل کرنا چاہتا تھا۔

دیویندر اسر نے پہلے ترقی پسندی کے زیر اثر سماجی اور احتجاجی کہانیاں لکھیں۔ پھر وہ جدیدیت کی طرف راغب ہوئے۔ نفسیات کے اعتبار سے اسر پر فرائڈ سے زیادہ یونگ کا اثر ہے۔ ان کے فن میں وجودیت اور مشرقی اور مغربی ادب کی پرچھائیاں نظر آتی ہیں۔ انہوں نے گہرے تفکیری اور حساس طریق کار سے مشرقی کلچر کی دیومالائی شعریات کو قائم کرنے کی کوشش کی۔ ان کے جدید افسانوں میں ''مردہ گھر'' اور ''میرا نام شنکر ہے'' اہم حیثیت رکھتے ہیں جن میں وجودیت کا پختہ رنگ ہے۔ دونوں افسانے قاری کو کسی قابل غور بات کی طرف منتقل کرتے ہیں۔ ''مردہ گھر'' میں 'بڑے لڑکے' کے دباؤ کا بھرپور استعارہ ہے۔ 'بڑا لڑکا' اپنے سے 'چھوٹے لڑکے' کے اعصاب پر تسلط قائم کرکے اسے لاحاصل اور مردہ بنا دیتا ہے۔ پوری کہانی ایک استعارہ ہے۔ ''میرا نام شنکر ہے'' میں عصر حاضر کی Mathematical Existence (ہندسی اور حسابی زندگی) پر طنز کیا گیا ہے۔ آج کا فرد کس قدر اسیر ہندسہ ہے کہ اس میں اپنے وجود کی پہچان کھو چکا ہے۔ دنیا کا ریاضی حربہ انسانی وجود کو بے چہرہ بنا ڈالنا چاہتا ہے۔ آدمی کا اصل

وجود حکایتی اور دیو مالائی ہے،'' شیولنگ کی طرح یونی سے اٹھتا ہوا، آکاش کی طرف بڑھتا ہوا۔'' شاید کچھ اسی طرح کی دردمندی انتظار حسین کو داستانی بازیافت کی طرف لے گئی۔ دیویندر اسر کا خود اپنے مقصدی ادب سے گریز آدمی کی انہیں خلقی پہنائیوں کی وجہ سے ہے۔ آگے چل کر اسر نے ''پرچھائیوں کا تعاقب''، ''جنگل''، ''جیسلمیر''، ''آرکی ٹکٹ'' اور ''خوشبو بن کر لوٹیں گے'' جیسے علامتی، تجریدی اور بین المتنیت (Inter - textuality) کے افسانے لکھے جن میں داخلیت اور خارجیت کا امتزاج ہے اور سرریلزم، اسطوریت اور میجک ریلزم کی نمائندگی ہے۔ نہ جانے کیوں اسر کا نام اتنا ابھر کر نہیں آیا جتنا کہ انتظار حسین اور انور عظیم کا نام نمایاں ہوا۔ اس کی وجہ شاید یہ ہو کہ اسر نے کم لکھا تھا۔

اس درمیان انتظار حسین اپنی فنی کاوشوں کو بالکل ہی نئے شعور کی سطح پر لے آئے۔ خواب کی داخلیت کی بنا پر انتظار حسین کا افسانہ ''سیڑھیاں'' قاری کو متوجہ کرتا ہے۔ محمد عمر میمن نے اس کا تجزیہ کرتے ہوئے مصنف کی داخلی محرکات پر بحث کی ہے۔ انتظار حسین نے افسانوی تمثیل کی جانب توجہ دی اور نفسیاتی طریق کار کا دامن ہاتھ سے جانے نہ دیا۔ ''وہ جو کھوئے گئے''، ''وہ جو دیوار کو نہ چاٹ سکے''، ''شہر افسوس''، ''آخری آدمی''، ''رات'' اور ''دیوار''، تمثیلی پیرائے میں لکھی گئی ہیں۔ یہ افسانے عصر حاضر پر طنز کرتے ہیں۔ انتظار حسین نے داستانی طرز تحریر سے اپنی شناخت بنائی۔ اس دور سے قبل کے فنکار مغربی عالمیت کا انطباق کرنے کے لیے روسی ادیبوں مثلاً چیخوف، دوستوفسکی اور ٹالسٹائے وغیرہ کے اثرات قبول کر رہے تھے اور منٹو، بیدی، عصمت، ممتاز مفتی وغیرہ کی جنس نگاری کے پیچھے ڈی ایچ لارنس، جوائس وغیرہ کا اثر تھا۔ انتظار حسین نے ٹھیٹ مشرقیت اور مشرقی طرز اظہار کی تلاش میں داستانی اسلوب کی از سر نو طرح ڈالی۔ انہوں نے حافظے کی بازیافت کے لیے نہ صرف الہامی کتابوں کی تمثیلوں کا سہارا لیتے ہوئے اپنے دور کی معنویت تلاش کی بلکہ ہندوستانی دیو مالا اور سمیری اور بابلی اساطیر کے ساتھ اسلامی روایات کے ڈانڈے ملاتے ہوئے ان کا عطر کشید کرنے کی کوشش کی۔ یہ ایک اچھوتا تکنیکی تجربہ تھا جس میں ساری فضا اور ماحول مشرقی تھا۔ انتظار حسین کا افسانہ ''کچھوے'' جاتک کتھا کے رنگ میں لکھی گئی ہے۔ یہاں تک کہ اس کی زبان پر بھی شبہ ہوتا ہے کہ یہ اردو ہے یا ہندی۔ مثال کے طور پر۔

> ہے ودیا ساگر، بھکشو ست پتھ سے پھر گئے ہیں۔ تتھاگت کے بنائے ہوئے نیموں کا پالن نہیں کرتے۔ پیڑ کی چھاؤں چھوڑی، چھتوں تلے اونچی کھاٹوں پر آرام کرتے ہیں۔ ایک سنگھ کے اندر کتنے سنگھ بن گئے۔ اور کتنی منڈلیاں پیدا ہو گئیں۔ ہر منڈلی دوسری منڈلی کی جان کی بیری ہے۔ تو پلٹ چل اور انھیں سکشا دے کہ تو ہمارے بیچ گنی اور گیانی ہے۔

اسمیں ٹھیٹ ہندی بلکہ سنسکرت لفظیات کا اسلوب ہے۔ مگر شاید ہم اسے اردو کہنے میں حق بجانب ہوں گے کہ یہ الفاظ شدھ اور کرشٹ قسم کے نہیں ہیں اور بول چال والے ہیں۔ ''واپس''، ''کشتی''، اور ''کچھوے''، تمثیلی اسلوب کی نمائندہ کہانیاں ہیں۔ ''کچھوے'' اور ''پتے'' میں دیو مالا کا استعمال ہے۔ گوپی چند نارنگ کہتے ہیں۔

> حالیہ دور کی بہترین تمثیلی کہانی بہر حال کشتی ہے۔ اس میں قدیم سامی و اسلامی روایتوں اور ہندوستانی دیو مالائی حکایتوں کو تخلیقی طور پر مربوط کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

انتظار حسین نے داستانی اور دیو مالائی طرز بیان سے ہٹ کر بھی کچھ اچھی کہانیاں لکھی ہیں۔ ''وہ جو کھوئے گئے''، ''سیڑھیاں''، اور ''شرم الحرم'' میں انسان کو عالمی تناظر میں پیش کیا گیا ہے اس لیے کہ اس میں ملکی اور جغرافیائی

سرحدیں پھلانگی جاتی ہیں۔منٹو کے ''ٹوبہ ٹیک سنگھ''اور قرۃ العین حیدر کے ''ہاوسنگ سوسائٹی'' کی طرح انتظار حسین کے یہ افسانے بین الاقوامی تحریروں کے زمرے میں آئیں گے جس سے جغرافیائی حدود پر سوالیہ نشان قائم ہوتا ہے۔

انتظار حسین کے برخلاف انور عظیم کے افسانے ساطیر اور اسلامی روایات کے ٹوٹاو اور اس سے گریز کا نقش پیدا کرتے ہیں۔انور عظیم نے افسانے کے اسلوب کو منقلب کرنے کا جو براہ راست بیڑا اٹھایا تھا اس پر وہ پوری طرح حاوی نہیں ہو پائے ورنہ جس طرح کی روائت شکنی بعد میں چل کر انور سجاد اور بلراج مین را نے اختیار کی وہ انور عظیم کے ہاتھوں ہی انجام پا جاتی۔انور عظیم کے افسانے انہدام وغیرہ کی طرف اشارہ تو کرتے ہیں مگر ان کا فن خود انہدام کا مظہر نہیں بن پاتا۔اس کی وجہ انور عظیم کی فکری جہت ہے۔وقار عظیم نے انھیں جو فکر کی آنچ پیدا کرنے کا مشورہ دیا تھا شاید اس نے یہ نقصان پہونچایا ہے۔وقار عظیم کی بہت سی باتیں کھوکھلی ہیں وہ فکریات وجذبات اور حسی ادراک میں امتیاز نہیں کر پاتے۔وہ دہرا دہرا کر ایک ہی طرح کی باتیں ہر فنکار کے ساتھ کرتے رہے۔یہی وجہ ہے کہ نیا فن ان کی گرفت سے دور رہا، تفہیم تو در کنار۔انتظار حسین، اسر، قرۃ العین حیدر، انور عظیم وغیرہ نئی تبدیلیوں کے ساتھ ان کے عہد میں موجود تھے۔انور عظیم کی یہ عطا کم نہیں کہ آنے والوں کے لیے اپنے پیروں کو راہ سے لہولہان کیا۔مثلاً ''سال منزلہ بھوت'' میں فنی طور پر وہ ادب لطیف جیسی نثر کی دھجیاں اڑانے کی راہ پر آجاتے ہیں مگر اس عمل پر شدت سے پل پڑنے کے بجائے وہ جذباتی نثر اور سخت کوش زندگی کی نثر کی باہم آمیزش سے کام چلانے لگتے ہیں۔یہ دو پیٹرن ہیں جن کو واضح طور پر الگ الگ متصادم کرنے کے بجائے جذباتی سہل انگاری کے ساتھ ایک کو دوسرے میں سموتے جاتے ہیں۔(ایک پیٹرن فکر کا ہے اور دوسرا جذبے کا ہے)۔مثلاً

> آؤ۔ایک بار، آخری بار، میرے ٹھنڈے ہونٹوں پر اپنے ہونٹ رکھ دو۔
> میرے ہونٹوں پر جس کی لاش پر چوہے دوڑ رہے ہیں، جس کی انگلیوں کو تیل چٹے چاٹ رہے ہیں، جس کے سرہانے جھینگر بول رہے ہیں، جسے چاند حیرت سے دیکھ رہا ہے اور ڈر کر جھپٹتے بادلوں کی طرف بھاگ رہا ہے۔

انور عظیم نے کہانی کی نئی ضرورت پر زور دیا۔اچھی زبان کے ساتھ اظہار پر دسترس حاصل کی۔''کولمبس اور کلیشے''، ''آخری رات''، ''قصہ ایک رات کا''، ''گورستان سے پرے'' اور ''مردہ گھوڑے کی آنکھیں'' ان کے نمائندہ افسانے ہیں۔

غیاث احمد گدی کا فنی نقطۂ نظر نفسیاتی ہے۔غواصی اور دروں بینی کا ایک خاص انداز ان کی پہچان ہے۔ اکثر ان کے افسانوں میں شعور اور تحت الشعور یادوں کی راہ سے جھلملاتے نظر آتے ہیں۔''تاردمنی'' میں شعور اور لاشعور کی باہمی مداخلت(Interferance) کا طریق کار استعمال ہوا ہے۔وقت، تاریخ اور کلچر آپس میں گڈمڈ ہوکر نیم روشن، نیم تاریک صورت میں نظر آتے ہیں۔''افعی'' میں گدی بھائی بہن کے جنسی عمل سے پیدا ابنارمل نفسیات کی فنی تشکیل کرتے ہیں۔''کالے شاہ'' میں گدی کی نفسیاتی جہت کی بھرپور نمائندگی ہوئی ہے۔جس میں چھوٹے نوجوان بھائی 'مجو' کے ساتھ کالے شاہ کے بھوت کا ٹریٹمنٹ ہے، افسانہ 'مجو' کے خالی جیب کی وجہ سے خاندان کے غلط برتاؤ کا نمونہ اور اس کے ردعمل میں مجو کی نفسیات کی حقیقی نمائندگی کا آئینہ بن گیا ہے۔قاری معاملے کی تہہ تک پہونچا دیا جاتا ہے۔''دیمک''، جنسی گھٹن کی تصویر ہے۔گدی اپنے علامتی افسانوں ''پرندہ پکڑنے والی گاڑی'' اور ''ڈوب جانے والا سورج'' سے پہچانے گئے۔

اقبال متین نے ''خالی پٹاریوں کا مداری'' لکھ کر اپنی شناخت قائم کی۔ان کے افسانوں میں جا بہ جا زمینی کا منظر نامہ موجود ہے۔''خالی پٹاریوں کا مداری'' کی دلکشی اسے جم کر لکھنے سے پیدا ہوئی ہے۔واحد متکلم کی بے زمینی ایک فرد کی صورت حال تو ہے ہی مگر معاشرے کی کیفیت اس سے ملتی جلتی ہے۔بے زمینی کی ایک رو ہے جو فنکار کو مرتکز رکھتی ہے۔''لیکن اب وہ بیگم صاحبہ رہ گئی تھیں، نہ ان کو ہنسانے کے جتن کرنے والے۔راحت کی ماں بھی اپنی دی ہوئی دعاؤں کی تاثیر ڈھونڈتی رہ گئیں اور آہستہ آہستہ جاگیریں ضبط ہو گئیں۔۔۔راحت کی ماں کہتی تھیں کہ شیشیوں کے لیبل پر جس لڑکی کی تصویر ہے وہ راحت ہی کی ہے۔۔۔اس میلے میں، اس چہل پہل میں، اس گہما گہمی میں کوئی بھی تو نہیں تھا جو میری خاموش پکار سنتا۔میں خالی پٹاریوں کا مداری ہوں۔''بے زمینی کی صورت تقریباً ہر افسانے میں ہے۔مثلاً ''کھنڈر'' کا اختتامیہ ہے'' آرزوؤں کی ایک شہر کو محرومیوں کا کھنڈر بنتا ہوا اس طرح دیکھ رہا تھا جیسے کچھ ہوا ہی نہیں۔''ایک اور طرح کی بے زمینی'' ننگے زخم'' میں ہے جس کا اختتامیہ یوں ہے۔'' میں آپ کو کس طرح بتاؤں کہ وہ جتیندر کی ماں تھی جبکہ جتیندر نے مجھے یہ نہیں بتایا۔'' چنانچہ ان کے اکثر افسانوں میں 'بے زمینی' داخلی شکل میں تخلیقی رو کی طرح سامنے آتی ہے۔'' آگہی کے ویرانے'' میں اس کا تفاعل بخوبی ہوا ہے۔ان کے یہاں عموماً فیوڈل طبقے سے رد عمل ہوتا ہے۔ان کی تحریر میں صنعت اور نکھار ہے۔

قرۃ العین حیدر کے ساتھ ساتھ جیلانی بانو کا نام لیا جاتا ہے مگر دونوں کی تخلیقی روش مختلف ہے۔قرۃ العین حیدر کے تخلیقی سیل نے جیلانی بانو کی حیثیت کو تقابلی طور پر سمجھنے کے بجائے اپنے طور پر پہچاننے پر مجبور کیا۔قرۃ العین حیدر کی معاشرتی مرکزیت کے برخلاف جیلانی بانو کے یہاں کردار کی مرکزیت اہم ہے۔وہ اپنے افسانوں کے مرکزی کردار کو احساس اور جذبے کی آمیزش سے وضع کرتی ہیں۔فضیل جعفری کے مطابق جیلانی بانو اپنے افسانوں میں اس طرح کے سوال اٹھاتی ہیں۔'زندگی کا مقصد کیا ہے؟ خاندان اور گھریلو اخلاقیات کی اہمیت کیا ہے؟ حقیقت اور رواہیے کے درمیان ربط کس حد تک فرد کا ساتھ دے سکتا ہے؟ متوسط طبقہ اپنے چاروں طرف بچھے ہوئے جال سے نکلنے کی کوئی شعوری اور بھرپور کوشش کیوں نہیں کرتا۔؟'فضیل جعفری نے موضوعات کو اپنا نقطۂ نظر بنایا ہے۔افسانہ مضمون نہیں ہوتا۔یہ فنکاری کی چیز ہے۔جیلانی بانو کی حقیقت پسندی میں حساس (Sensitive) کردار نگاری ہے جو ان کی فنی جہت ہے۔کرشن چندر کے'' ان داتا'' اور جیلانی بانو کے'' روشنی کے مینار'' میں جو فنکاری کا فرق ہے وہ جذباتیت اور حساسیت کا ہے۔حساس تخلیقی روش عورت کے کردار کی فطرت اور دروں بینی پر گرفت مہیا کرتی ہے۔وہ اپنے افسانے'' پتھر کا جگر'' سے معروف ہوئیں۔'' ادو'' اور'' ظل سبحانی'' بھی ان کے نمائندہ افسانے ہیں۔دونوں میں مرکزی کردار مرد ہیں۔'' ظل سبحانی'' کے ذریعے انہوں نے عصر حاضر کے حاکم اور تانا شاہی رویّوں کو کردار بنایا ہے۔

اقبال مجید نے زبان سنوارنے کے بجائے اپنی بات کو قاری تک پہونچانے پر زیادہ توجہ دی۔ان کی زبان میں فطری خوش اسلوبی ہے۔کہانی سنانے والی ڈرامائی تکنیکیوں کی بنا پر بے ساختگی داخل ہوتی ہے۔ان کی کہانیوں میں تنوع ہے اور ہر کہانی دوسری کہانی سے تخلیقی طور پر متغائر ہوتی ہے۔اگر کوئی چیز انہیں مربوط کرتی ہے تو وہ ہے برانگیختگی جس میں کبھی احتجاج، کبھی ایبسرڈ پچویشن اور اکثر طنز در آتا ہے۔انسانی حالت، سیاسی اور سماجی شعور ان کی کہانیوں کی پہچان ہیں۔ان کا تخلیقی عمل ڈرامائی تناؤ سے غذا حاصل کرتا ہے جس میں Intension اور Extension کی کارفرمائی صاف دیکھی جا سکتی ہے۔'' پیٹ کا کیچوا'' اور'' پیشاب گھر آگے ہے'' اس کی واضح مثالیں ہیں۔'' پیٹ کا کیچوا'' سے ایک مثال۔

''ایک بات بتاؤ۔کیا تم تعزیے کی بے حرمتی کر سکتے ہو،سب کے سامنے،چوراہے پر۔''
''کیا بکتے ہو ذلیل۔''میں نے دانت کٹکٹاتے ہوئے اس کے جملے کاٹ دیے۔
''تو پھر تم مجھے صاف صاف بتادو کہ اگر تمہارے بچے کو جلایا جاتا تو تمہیں کیسا لگتا۔؟؟''
میری آنکھوں میں آنسو آ گئے۔یہ آنسو میری شکست کا اظہار تھے۔

شمس الرحمٰن فاروقی اقبال مجید کو اپنے زمانے کے سب سے قوت مند اور معنی خیز افسانہ نگاروں میں شمار کرتے ہیں۔شمیم حنفی نے ان کی پچھلی کہانیوں کی ڈرامائیت کو'زیادہ پرشعور نگارش' سے تعبیر کیا۔مشکل یہ ہے کہ بر انگیختگی اقبال مجید کی تخلیقی رو ہے جس میں ڈرامائی طنز نگاری (Dramatic Irony) کا فطری طریق کار شامل ہوتا ہے۔مثلاً ''پیٹ کا کیچوا'' ایک ڈرامائی مانولاگ ہے جس میں سوچ کی دو پرتوں کا تفاعل ایک پیراڈاکس کی شکل میں پیش ہوا ہے۔اقبال مجید نے اپنی شناخت ''دو بھیگے ہوئے لوگ'' سے بنائی تھی اور دوسرے اہم افسانے ''مدافعت''، ''پوشاک''، ''سرنگیں''، ''تیرا اور اس کا سچ'' اور ''چپلیں'' بعد میں تحریر کئے گئے۔''سوختہ سامان'' فسادات کے برے نتیجہ کا عکاس ہے۔

شرون کمار ورما کے افسانوی اسلوب میں بڑی جاذبیت ہوتی ہے۔ان کی زبان غیر پیچیدہ دوٹوک اور ہلکی پھلکی ہوتی ہے جس سے تازگی کا احساس ہوتا ہے۔افسانہ''لذت خواب سحر''میں تمام انسانی المنا کی کے باوجود بیانیہ کی بافت میں سبک پن ہے۔ان کے افسانے چھوٹے چھوٹے جملوں سے ترتیب پاتے ہیں اور ہلکے پھلکے انداز میں گہری باتوں کی حسیت مرتفع کرتے ہیں،خواہ وہ ذات کا ٹوٹاؤ ہو یا عصری انتشار۔''سب ٹھیک ہے''میں عہد حاضر کی ابتر صورت حال نقش ہوئی ہے۔ورما کا حالیہ افسانہ''نافہ'' ان کی تخلیقی روش کا مثالی افسانہ ہے جس میں ارتقائی عمل پورے شباب پر ہے۔

کلام حیدری کے افسانوں کی تخلیقی قوت انسانی رابطوں یا رشتوں کے درمیان سے پھوٹتی ہے۔یہ کیفیت کبھی واضح اور کبھی موہوم اور ارفع ہوتی ہے۔یہ رشتے جبلی بھی ہوتے جنسی بھی مگر ان کی سرحدیں رومانی نشیب و فراز سے جا ملتی ہیں۔کلام حیدری کی تخلیقی رو کو جبلی رومانیت سے تعبیر کیا جاسکتا ہے جس پر فرائڈ کے اثرات ہیں۔''عنابی کانچ کا ٹکڑا'' ان کا مشہور افسانہ ہے جس میں یہ ساری کیفیات عنابی کانچ کے گرد گھومتی ہیں اور ٹوٹے ہوئے شیشے کی چبھن بن جاتی ہیں۔وہ فرد۔معاشرے،ماں۔باپ،بھائی۔بہن،عورت۔مرد،اور دوسرے رشتوں میں جذباتی طور پر شامل ہوتے ہیں۔کلام حیدری نے ہم عصر افسانے کو فروغ دینے کی سعی میں''صفر''،''تخی''،اور''عنابی کانچ کا ٹکڑا'' جیسی استعاراتی اور علامتی کہانیاں لکھیں اور جدید افسانہ نگاری میں اپنا رول ادا کیا۔

رتن سنگھ نے چھوٹا استعاراتی محور استعمال کرتے ہوئے بڑی ہنر مندی سے کہانیاں تخلیق کیں۔''کاٹھ کا گھوڑا'' ترقی کی دوڑ میں شامل ہونے والوں کو آئینہ دکھاتا ہے۔وہ آدمی جو اس دوڑ میں پیچھے رہ جاتا ہے اس کا رک جانا ہی تمام دوڑ کے لیے سد راہ بن جاتا ہے۔معاشرے کی بقا اسی میں ہے کہ رکے ہوئے آدمی پر توجہ مرکوز ہو اور باہمی ترقی کا رویہ اختیار کیا جائے ورنہ''کاٹھ کا گھوڑا'' ان کے قدم روک لے گا۔رتن سنگھ کے افسانوں کی بڑی خصوصیت وقت کی مختلف صورتوں کو گرفت میں لانے کی کوشش ہے۔''کاٹھ کا گھوڑا'' کی طرح سوکھی ٹہنیوں میں اٹکا ہوا سورج''رکے ہوئے وقت (Still Time) کا استعارہ ہے۔''سورج کا مہمان'' میں انھوں نے Einstein's time کا استعمال کیا۔ان افسانوں کے علاوہ''پنجرے کا آدمی''،''زندگی سے دور'' اور''لیٹر'' رتن سنگھ کی تخلیقیت کی نمائندگی

کرتے ہیں۔

زبان و بیان کی رعنائی اور جاگیردارانہ نظام کی مثبت خصوصیات کی عکاسی میں قاضی عبدالستار نے مضبوط جگہ بنائی۔ قاضی عبدالستار نے پریم چند کی روایت کے مطابق حقیقتوں کے راست مشاہدے کو اہمیت دی۔ پریم چند کے ''کفن'' کی طرح ''مالکن'' میں بھوک اور گھر کی منتشر حالی کی تصویر کشی ہے مگر پریم چند سماج کے عام یا نچلے طبقے کی سطح سے اپنا زاویہ نظر قائم کرتے ہیں جب کہ قاضی جاگیردار سطح سے عوامل کی نشاندہی کرتے ہیں۔ زبان و بیان کے اعتبار سے ان کے افسانے اعلیٰ خصوصیت کے حامل ہیں۔ معاشرتی بدحالی پر لکھا ہوا ''پیتل کا گھنٹہ'' ان کی شناخت بن گیا۔

معاشرتی حقیقت نگاری کے طور پر عابد سہیل کی کہانیوں ''سب سے چھوٹا غم'' اور ''سوا نیزے پر سورج'' میں انسان اور اسکے غموں کا پس منظر ہے۔ موضوعی انداز میں انسان کے دکھ درد کو یکجا طور پر محسوس کرا دینا ان افسانوں کی خاصیت ہے۔ ''سوا نیزے پر سورج'' میں بالکل اچھوتے انداز میں فسادات کا تاثر پیش کیا گیا ہے۔ اسی طرح قیصر تمکین کی کہانی ''ہولی'' فسادات کی رنگ آمیزی اور معاشرتی طنز پر قائم خوبصورت زبان کے ساتھ لکھی گئی ہے۔ اردو ادب میں رنگ و نسل کے امتیازات پر لکھی جانے والی کہانیوں میں جیتیندر بلو کی ''مونگرل'' اور ''جزیرے'' محیط الارضیت کا دامن وسیع کرتی ہیں۔ یہ وہ کہانیاں ہیں جو ہماری سائکی کے کسی نہ کسی گوشے کو محفوظ کر لیتی ہیں۔ مہدی ٹونکی کا ''زوال شروع ہوتا ہے'' معاشرتی تنزل سے متصف ہے۔

یہ Apocalyptic افسانہ ہے جس میں زندگی کے زوال پر طنز کیا گیا ہے۔

احمد یوسف کی پہچان نئی زبان کے تشکیلی تجربوں، علامتی اور استعاراتی بیان اور نامانوس لفظوں کے استعمال سے قائم ہوئی۔ انور عظیم کی طرح وہ بھی جدیدیت کی نئی جہتوں کی نشاندہی کرتے ہیں۔ ''خط منحنی''، ''مطلع''، ''غمزدوں کی بارات'' اور ''روشنائی کی کشتیاں'' ان کی پہچان بنے۔ ان کے یہاں افسانے کی بدلتی ہوئی کروٹ کی نمائندگی ہوئی ہے۔ ان کا فن وقت کے ساتھ بدلا ہے۔

بیسویں صدی کی ساٹھویں اور سترہویں دہائیوں کے درمیان بلراج مین را انور سجاد اور سریندر پرکاش نے افسانوں کی کایا کلپ کی۔ بلراج مین رانے افسانے کی ہیئت اور تکنیک کے ایسے تجربے کیے جو اپنے عہد کے علاوہ آنے والے فنکاروں کے لیے سنگ میل ثابت ہوئے۔ ابھی تک کہانی پن پر جو توجہ دی جا رہی تھی مین رانے اس سے انحراف کرتے ہوئے پرانے اسٹرکچر سے گریز کیا اور نئے افسانوی فن کی بنیاد ڈالی۔ اس میں برافروختہ نوجوان نسل (Angry young man) کی خاصیت تھی۔ ویسے تو مین رانے سات کہانیاں ہی لکھیں مگر ان میں انقلابی تبدیلیاں تھیں ''ماچس'' یا ''وہ'' ''مقتل''، اور ''کمپوزیشن'' سیریز کے افسانے قاری کی تفہیم کے لیے بے حد دشوار تھے۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ یہ افسانے کافی واضح ہوئے۔ اپنی وجہ تصنیف سے جڑے ہوئے یہ افسانے یا تو نئے پیٹرن کے غماز تھے یا ذات کی شکستگی اور شدید داخلیت اور فردیت پر مبنی تھے۔ بلراج مین رانے اپنے دور کے فن میں نئی روح پھونک کی کوشش کی مگر ساتھ ساتھ روایتی تنقید کا ہدف بنے۔

افسانہ نگاری کا یہ دور بیحد دلچسپ تھا۔ انتظار حسین اور انور سجاد کے درمیان پیرائیہ اظہار کی کشمکش قائم تھی۔ انتظار حسین مصر تھے کہ قدیم داستانی اسلوب میں عصری احساس کے بیان کی فنی قوت موجود ہے جبکہ انور سجاد نئے افسانوی فارم کے حق میں تھے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے ان کے اسلوب کو سراہتے ہوئے ''انور سجاد، انہدام یا تعمیر نو'' کے عنوان سے مضمون لکھا۔

تفصیلات کا وہ بیان جس میں روشنی کی وہ باریک لیکن تیز لکیر صرف انھیں پہلوؤں کو منور کرتی ہے جو واقعے اور واقعے سے متاثر ہونے والی اشیا کی ٹھوس شیت کو ثابت کرے اور گفتگو کا لہجہ خود کلامی سے لے کر ڈائری تک کے انداز کو محیط ہو، انور سجاد کا خاصہ ہے۔

حسن عسکری، عزیز احمد، انور عظیم اور احمد یوسف جدید انداز کی افسانوی تشکیل کر رہے تھے۔ جس میں سارتر کے فلسفہ سے متاثرہ وجودیت، جوائس، کافکا اور دوسرے مغربی مصنفین کے تتبع کے علاوہ مشرقیت کی چھاپ بھی تھی۔ بل راج مینرا، انور سجاد اور سریندر پرکاش نے کہانی کا فارم بدل ڈالا تھا۔ ان کی کہانیاں پڑھنے والی عام (Readerly) حدود سے نکل کر لکھی جانے والی قرأت (Writerly) کی حدود میں آگئی تھیں۔ تنہائی، ذات کا کرب، شکستگی، داخلیت، حس، جبلت وجدان، جنس، نفسیاتی حالت وغیرہ کے برتاؤ کے ذریعے استعاراتی اور علامتی ہیئت سازی میں بدلاؤ لایا گیا۔ انور سجاد کے افسانے ''ددب ہوا اور لنجا'' (جس میں اینٹی ہیرو کی نمائندگی ہے)، ''پتھر لہو کتا'' اور ''بچھو عار نقش'' علامتی طرز میں لکھے گئے۔ ان میں اینٹی اسٹوری کا فارم ہے یہ افسانے اظہاریت کی نمائندگی کرتے ہیں۔ جبکہ ''گائے''، ''کونپل''، اور ''خوشیوں کا باغ'' میں اتنی پیچیدگی نہیں ہے۔ استحصال اور جبر کے خلاف احتجاج کو انھوں نے شدید بیماریوں کا فارم بخشا۔ ''گائے'' اور ''چھٹی کا دن'' انور سجاد کی فنی گیرائی کا اعلیٰ نمونہ ہیں۔

اب افسانے پر جدیدیت کا غلبہ تھا۔ احمد ہمیش نے ترقی پسند تحریک کے زیر اثر تخلیقات کو میڈیا کریٹی اور ایک غیر متعلق نظریاتی ریاست کی غلامی سے تعبیر کیا۔ بقول احمد ہمیش ترقی پسندی نے اپنے مقصد معکوس کی بنا پر ادب میں ادیب کی فردیت کی آزادی اور اس کے فعال رویے سے محروم کردیا۔ احمد ہمیش کے منفرد افسانے ''مکھی'' اور ''ڈریج میں گرا ہوا قلم'' علامتی نوعیت کے ہیں۔ بعد میں ان قلم سے ''کہانی مجھے لکھتی ہے'' جیسی بیانیہ کہانی تخلیق ہوئی۔ ''مکھی'' کی صدماتی تخلیقیت Nauseating یعنی ابکائی پیدا کرنے والے عوامل، کیفیات اور صورت حال کا پر شدت بیان رقم کرتی ہے۔ پیکریت تیز اور شاک انگیز ہے۔ روداد کی تکنیک میں لکھا گیا یہ افسانہ اپنے اچھوتے پن کے ساتھ مصنف کی گیرائی کی چغلی کھاتا ہے۔ ''کبرولا'' میں واحد متکلم کی روداد ایک بڑے علاقے (ملک) کی ناگفتہ بہ صورت حال کا بیان ہے جس پر کبرولے (یعنی وہ کیڑا جو کھیتوں میں پاخانے کی گولیاں تخلیق کرتا اور ڈھکیلتا پھرتا ہے) کے تعفن زدہ ماحول کی پیکریت کی تہہ چڑھائی گئی ہے۔ ہم یہ محسوس نہیں کررہے ہیں کہ حقیقتاً یہ کبرولا کون ہے؟ یہ ہم آپ اور مصنف بھی ہیں جو اسی طرح کی حالت سے گزر رہے ہیں۔ ہماری اجتماعی بے حسی کے ریلے نے ہمارے اعصاب (یا ضمیر) کو کچل کر زندہ احساس سے عاری کردیا ہے۔

اسی دوران ساگر سرحدی نے Grotesque Style میں افسانہ ''ٹیبلو'' لکھا اور اسد محمد خاں نے ''ترلوچن'' کی تخلیق کی۔ احمد ہمیش نے گھناونی یا غلاظت والی اشیا سے افسانے کی تشکیل کی۔ مین را اور انور سجاد کے شانہ بہ شانہ سریندر پرکاش ''تلقارمس'' لکھ چکے تھے جس میں شعور کی رو کا خالص ٹریٹمنٹ تھا۔ یہ ایک ہی جملے پر منحصر افسانہ تھا اور ایک صفحے میں آگیا تھا۔ اس میں کولاژ کی تکنیک سے کام لیا گیا تھا۔ یہ ایک تجربہ تھا جسے بس ایک بار انجام دیا گیا۔ سریندر پرکاش نے جلد ہی دیو مالائی فارم اختیار کیا اور اس میں عصر حاضر کی کہانیاں لکھیں۔ ''رونے کی آواز'' اور ''دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم'' اور ''جمغورہ الفریم'' علامتی تکنیک کے دلچسپ استعمال سے لکھیں۔ یہ پیچیدہ کہانیاں تھیں۔ پھر وہ قدرے آسان اور قابل فہم بیانیہ پر آگئے اور ''بجوکا''، ''بازگوئی''، اور ''بن باس۔۸۱'' جیسی قدر Readerly کہانیاں قلم بند کیں جن میں ہندوستان کی سیاسی حالت کو اساطیری لباس میں پیش کیا

گیا۔تھا۔اس طرح سریندر پرکاش نے انتظار حسین اور انور سجاد کے درمیان سے اپنی راہ نکالی۔سریندر پرکاش کے حالیہ افسانے بیحد سادگی سے معمور ہیں۔ان کی نثر میں ایک مخصوص طرح کی غنائیت ہے۔

محمد عمر میمن نے پانچ چھ اہم افسانے لکھے۔''حصار''،''کینچوا''اور''سورج مکھی''،''رات اور کھمبیاں''،''تخلیق کا کرب''اور''واپسی''میں محسوسات کی گہری چھاپ نظر آتی ہے جو افسانوی فکر کے ساتھ ہم آمیز ہے۔خوابناک بوجھل فضا کے ساتھ شعور کا ادغام اور دنیاوی کوائف کا تغافل نظر آتا ہے۔میمن کے یہاں اسلامی تلمیحات کا تخلیقی برتاؤ موجود ہے۔ان کی افسانوی فضا میں سخت حقیقتوں کے ساتھ ساتھ جنسیت، سریت، خوف اور بوجھل پن کا ٹریٹمنٹ ہے۔علاوہ بریں مختلف قسموں کے فلسفیانہ اور علمی مباحث افسانوی ہیئت کی تشکیل میں اپنا رول ادا کرتے ہیں۔محمد عمر میمن نے پیچیدہ اور طویل انٹلکچول افسانے تحریر کیے جن میں علامت نگاری ہے۔اردو کو محیط الارض سطح دینے میں میمن نے اپنا خاص رول ادا کیا۔

اسی دوران عوض سعید حقیقت پسند قسم کے جدید افسانے لکھ رہے تھے جن میں توجہ کشش اور اہمیت کی نفسیاتی بنیاد تلاش کرتے ہوئے افسانے کے تخلیقی سرچشمے تک پہونچنے کی کوشش تھی۔''رات والا اجنبی''،''جنازہ''، ''خواب میں ہنوز''اور''موذی''ان کے مخصوص افسانے ہیں۔ابنارمل کرداروں اور ذات کی شکستگی کو انھوں نے فنی طور پر پیش کیا۔ظفر اوگانوی نے انسانی ذہن کی داخلی کش مکش اور اضطراب پر طبع آزمائی کی اور شعور کی رو کا استعمال کیا۔''انٹرامورس''اور''جنگل میں اندھیری رات کا منظر''قابل ذکر افسانے ہیں۔

۶۰ سے ۸۰ تک جن افسانہ نگاروں نے نیا ادراک پیدا کیا ان میں پاکستان کے افسانہ نگار بھی پیش پیش تھے۔انتظار حسین ہی کے زمانے میں غلام الثقلین نقوی، افسر آزر، آغا سہیل، مسعود اشعر، یونس جاوید، ذکاء الرحمٰن، نجم الحسن رضوی، منیر احمد شیخ، شمس نعمان اور دوسرے فنکار ابھر کر سامنے آئے تھے۔انور سجاد کے دور میں احمد ہمیش، رشید امجد، خالدہ حسین، اسد محمد خاں، محمد منشایاد، مظہر الاسلام، سمیع آہوجہ، اعجاز راہی اور دوسرے افسانہ نگار اپنی تخلیقی کاوشوں میں منہمک تھے۔مرزا حامد بیگ کے ساتھ احمد داؤد، زاہدہ حنا، علی حیدر ملک، محمود واجد، ناصر بغدادی، رخسانہ صولت، مستنصر حسین تارڑ، مشتاق قمر، سائرہ ہاشمی، قمر عباس ندیم، حسن منظر، احمد جاوید، حیدر قریشی وغیرہ اپنا نقش قائم کر رہے تھے۔ان میں حسن منظر جو پہلے سے لکھ رہے تھے''راکنگ چیئر''کی وجہ سے ان کا نام نمایاں ہو کر سامنے آیا۔ان افسانہ نگاروں نے اپنے اپنے پیرایۂ اظہار میں عہد حاضر کا وہ قصہ لکھا جس میں مسرتوں کا فقدان تھا۔تقریباً یہ سبھی فنکار جبر سے متصادم تھے۔آغا سہیل نے رواں نثر میں''شہر نا پرساں''لکھا۔احمد جاوید نے غیر علامتی کہانیاں لکھیں۔مرزا حامد بیگ نے فیوڈل روش کے خلاف''گمشدہ کلمات''اور''نیند میں چلنے والا لڑکا''لکھا۔ان کے یہاں زمینی حقیقت پسندی اور علامت نگاری کا اچھوتا امتزاج ہے۔افسانوں میں گٹھاؤ کے عمل کے ساتھ ساتھ زبان کے ساختیاتی پہلوؤں پر خاصی توجہ مرکوز کی گئی ہے۔''جانکی بائی کی عرضی''مرزا حامد بیگ کا حالیہ افسانہ ہے جو''آنندی''اور''بابو گوپی ناتھ''کی یاد دلاتا ہے۔فرق یہ ہے کہ حامد بیگ کے یہاں طوائف کی مکانی منتقلی کو معاشرتی منتقلی کا آئینہ نہیں بنایا گیا ہے۔اس میں''بابو گوپی ناتھ''کی معمولی والی طوائف کی کردار نگاری بھی نہیں ہے بلکہ عورت کی ازلی اثر خیزی جو مرد کی ذات پر مترشح ہوتی ہے اسے طوائف کی ابتلائی ملاحت کے ذریعہ مرد کے دل میں پیدا کسک سے نمایاں کیا گیا ہے جو دل کو ڈوب ڈوب جانے پر مجبور کرتی ہے۔افسانے میں طوائفوں سے متعلق تاریخی احکامات، عرضداشتوں، فائلوں اور اخباری رپورٹوں کی تحقیقی حوالوں سے معاشرتی تاریخ کی دردمندی جگائی گئی ہے جہاں جبر ہے۔یہاں

معاشرے کی پاکباز صفائی پر بے پناہ طنز ہے۔ علامتی اور استعاراتی پیچیدگی سے حامد بیگ کے بیانیہ کا گریز قابل توجہ ہے۔ ستھری، رواں اور پرتجسس قصہ گوئی میں قرأت خیزی ہے۔

خالدہ اصغر (حسین) نے ''سواری'' اور ''ہزار پایہ'' جیسی علامتی کہانیاں لکھ کر دنیائے ادب کو مسحور کیا۔ ''سواری'' مقابلتاً زیادہ معروف ہوئی۔ اس کہانی کی فضا سازی، واحد متکلم راوی کی انتہائی حساس طبیعت جسے شہر کے ساتھ رونما ہونے والے واقعوں یا عوامل کا احساس پہلے ہی سے ہو جاتا تھا، انتہائی تجسس، چھٹی حس کے تفاعل، عالم خوف، اور استفراغی کیفیت (NAUSEA) کے ردعمل، سورج ڈوبنے اور دوسرے منظر کے بصری تاثرات، شامہ کی سطح پر خوشبو اور بدبو کی ملی جلی شدید لہروں کا ٹریٹمنٹ بے توجہی اور عام روش پر تازیانہ ہے۔ قاری (Narratee) کے احساس کو جگا دیا گیا ہے گویا وہ عجیب سی گاڑی آج بھی شہر میں آ رہی ہے اور عملاً اس کے وجود اور تدارک سے بے تعلق، بے خبر اور ناکارہ ہے۔ ''ہزار پایہ'' میں خالدہ حسین نے فرد کی داخلی حسیت کو نمایاں کیا ہے۔ ''آخری سمت'' میں خاندان کے درمیان حساس لڑکی کی الجھنوں کی باریک عکاسی ہے۔ خالدہ اصغر پر وجودیت کا گہرا اثر ہے۔ ان کے یہاں کافکائیت (Kafkasque) موجود ہے۔

رشید امجد آج بھی نئے تکنیکی تجربوں اور نئے بیانیہ طریق کار کے ساتھ تازہ دمی سے لکھ رہے ہیں۔ انھوں نے ۶۵ سے ۷۰ کے درمیان لکھنا شروع کیا۔ ''بے زار آدم کے بیٹے'' اور ''ریت پر گرفت'' ان کے اولیں دور کی کہانیاں ہیں۔ انھوں نے جدیدیت کے زیر اثر تنہائی، 'میں' کی ڈاخلیت، ذات کی شکستگی، گھٹن اور انتشار کو محور بناتے ہوئے شعری بیانیہ اور نثری ساخت کے تجربے کئے۔ ان کی منفرد شناخت کھلتے ہوئے اسلوب اور تازگی بیان کے ساتھ فنی ندرت سے ہوئی۔ انہوں نے افسانوی تخلیق کو مکالموں، استغراق کے عمل اور خوابناک سوچ کے ساتھ داخلی خود کلامی، Empathy اور ساختیاتی کرافٹ سے معمور کیا۔ ان کے یہاں شہر کی گھٹن ہے مگر دلچسپ بیان کے ساتھ، آدمی موت کے کنارے کھڑا ہے مگر اس کا احساس ایک میلہ بن جاتا ہے۔ انکی افسانوی ہیئت میں گھل جانے والی لذت ہوتی ہے۔ انور سجاد کے برخلاف وہ کرداروں کو علامتی رنگ نہیں دیتے بلکہ ماحول اور صورت حال علامتی ہوتی ہے کردار یا دیگر اشیاء اس علامت کا جزو ہوتے ہیں جنھیں کبھی حقیقی اور کبھی استعاراتی شکل دی جاتی ہے۔ رشید امجد کا اپروچ Satirical ہے۔ کہانی بننے کا اپنا مخصوص ہنر ہے۔ ''ریت پر گرفت'' کے علاوہ ''گملے میں اگا ہوا شہر''، ''میلہ جو تالاب میں ڈوب گیا''، ''بانجھ لمحے میں مہکتی لذت'' نئی ساختیاتی کی بنت کے نمائندہ افسانے ہیں۔ رشید امجد کا افسانہ ''ڈوبتی پہچان'' ان کی تخلیقی روش کی عکاسی کرتا ہے۔ اپنے حالیہ افسانے ''دھند'' میں رشید امجد فضا کو علامت بناتے ہوئے سیدھے سادے بیانیہ کا استعمال کرتے ہیں۔

محمد منشایاد نے انتہائی چابک دستی سے ''راستے بند ہیں'' اور ''رہائی'' لکھے۔ ان کے یہاں قصہ گوئی کے دلچسپ انداز کے ساتھ محرومیٔ حیات کا احساس ابھارنے اور اس میں طنز پیدا کرنے کی صلاحیت بدرجہ اتم ہے۔ وہ خارجی دنیا کی اشیا کے مقابل میں حرماں نصیبی اور داخلی خواہشات اور ضروریات کا نقش ابھارے ہیں۔ فنی طور پر خارجی اور داخلی سطحیں تیل اور پانی کی طرح ہم آمیز نہیں ہوتیں۔ محمد منشایاد کی تخلیقی خوبی یہ ہے کہ وہ اپنی بات کو دکھلا دینے (Demonstration) کی سطح تک پہونچا دیتے ہیں۔

زاہدہ حنا کے افسانے ''آنکھوں کے دیدبان'' اور ''بود و نبود کا آشوب'' وجودی احساسات پر استوار ہیں۔ ان افسانوں کی خصوصیت زندگی سے بیزاری (Disillusionment) ہے۔ آخر الذکر افسانہ میں اپنے آپ

پر ہنسنے کا عمل ہے جو بلیک ہیومر کے زمرے میں آتا ہے۔ ان کا حالیہ افسانہ ''منزل ہے کہاں تیری'' برصغیر کے سیاسی بحران پر مبنی افسانوی بیان ہے جس میں مسائل کو محیط الارض کیا گیا ہے۔ یہاں انسان کا وجود ایک سوالیہ نشان بن گیا ہے۔

۸۰ سے ۹۰ کے درمیان نمایاں ہونے والے افسانہ نگاروں میں آصف فرخی کا نام اہم ہے۔ وہ اپنے افسانے ''دیمک'' سے پہچانے گئے جس میں علامت نگاری ہے۔ آصف فرخی کی گرفت مضبوط ہے۔ ادھر انھوں نے ''کالی رات'' کے ذیل میں پریشان کن افسانے لکھ کر کراچی کی حالیہ صورت حال پیش کی ہے۔ ان کے افسانے منظری ہوتے ہیں جس میں بیانیہ کا خاص رول ہوتا ہے۔ آصف فرخی کے ساتھ ساتھ یا کچھ پہلے سے طاہر نقوی، سائرہ ہاشمی، خالد سہیل اور دوسرے نئے افسانہ نگار افسانوی میدان میں نظر آتے ہیں۔

ہندوستان کے پس منظر میں آیئے تو شوکت حیات ستر ہویں دہائی سے ''اکہانی'' کی آواز بلند کرتے نظر آتے ہیں۔ یہ اینٹی اسٹوری لکھنے کی تحریک تھی جس کے ڈانڈے بلراج مین راکی ''کمپوزیشن'' سیریز اور سریندر پرکاش کے ''تلقارمس'' سے ملتے تھے۔ شوکت حیات نے احتجاج پر مبنی افسانے ''بانگ'' سے اپنی شناخت قائم کی۔ افسانہ ''نصف'' اپنی بنیادو جودی احساس پر قائم کرتا ہے۔ ''گنبد کے کبوتر'' اور زاہدہ حنا کے افسانے ''منزل ہے کہاں تیری'' کا سیاسی موضوع ایک ہونے کے باوجود دونوں میں کہانی پن، ٹریٹمنٹ اور زاویۂ نظر کا اپنا اپنا فرق واضح ہے۔ ''بلی کا بچہ'' کی علامت نگاری میں واضح بیانیہ کے باوجود پلاٹ کے توڑ پھوڑ اور 'اکہانی' کا طریقہ کار صاف ہے۔

شوکت حیات کے برخلاف عبد الصمد (جانی انجانی راہوں کے مسافر اور بہت دیر سے رکی ہوئی گاڑی)، م۔ق۔خان (کنواں)، شفیع مشہدی (کرچیاں)، شمیم صادقہ (طرح دیگر)، سید احمد قادری (خلیج)، اسرار گاندھی (ہڈیاں) اور دوسروں (مثلاً صغرا مہدی، احمد عثمانی، سلطان سبحانی، نور الحسنین) نے نفسیاتی یا حقیقت پسند ادب میں اضافہ کیا۔ دوسری طرف رضوان احمد نے نسلی خلیج کے حساس عمل اور ردعمل پر مبنی ''مسدود راہوں کے مسافر'' کی تخلیق کی۔ انیس رفیع نے اپنے فن کے ذریعے (ریڑھ کی ہڈی) پریم چند کی روایت برقرار کی۔ یہ چیز ان کے حالیہ افسانے ''بھگ جوگی'' میں بھی موجود ہے۔ طارق چھتاری کا افسانہ ''نیم پلیٹ'' یادداشت کے زوال کی اذیت اور تشنج اور یادداشت کی سکون بخش اہمیت کے تصادم سے مرتب ہوا ہے۔

اکرام باگ، شفق اور قمر احسن نے جدیدیت کے زیر اثر تجربے کیے۔ تینوں کے افسانوں میں تخلیقی شدت اور شدت بیان کی خاصیت ہے۔ اکرام باگ نے نئی اور منفرد ہیئت نگاری اور کچھ اچھوتے سائنسی اور ریاضیاتی وضعیات پر قائم افسانے لکھے۔ اور اپنی منفرد تجریدی تکنیک سے چونکایا جس میں رمز کا ٹریٹمنٹ اور اینٹی اسٹوری کی سی خاصیت تھی۔ انھوں نے روایتی پلاٹ والی کہانیوں سے انحراف کیا۔ ''اقلیما سے پرے ہو''، ''اسم اعظم'' ''تقیہ بردار'' رمزیہ صفت سے متصف ہیں۔ اکرام باگ کا حالیہ افسانہ ''توفیق'' بھی اپنی رمزیہ شناخت پر مصر ہے۔

سلسلہ اور کھیل دونوں ہی رمز ہیں۔

مجھے آج بھی اس باب میں یقینی شک ہے کہ کون کس رمز سے کب وابستہ ہوا۔ میں تم سے اس بات کی وضاحت ضرور کروں گا کہ اس سلسلے کا آخری سرا مرکزی اقامت گاہ نہیں ہے۔ لیکن تم اگر اسے کھیل سمجھو تو اس باب کا آخری سرا مرکزی اقامت گاہ تھی۔ اپنی اپنی توفیق۔

شفق نے تمثیلی پیرائے میں ایک طویل افسانہ ''کانچ کا بازیگر'' لکھ کر چونکایا۔ جسے بڑھا کر ناولٹ کی شکل دی۔ یہی کام اقبال مجید نے ''تیرا اور اس کا سچ'' کے ساتھ کیا۔ میرا خیال ہے کہ افسانے میں جو بات تھی ناولٹ بننے کے مزید Dilution سے پھیکی پڑ گئی۔ شفق نے متواتر کئی افسانے لکھے۔ جن میں ''سمٹی ہوئی زمین''، ''بادل''، ''سیاہ کتا''، ''نچا ہوا گلاب''، ''ڈوبتا ابھرتا ساحل'' عام طور پر پسند کیے گئے۔ ان کے افسانوں میں فرد اور معاشرے کی کش مکش، سیاسی صورت حال اور انسانی ابتلاء کی صورت گری ہے۔ اصل چیز شفق کا حزنیہ اور تکلیف سے بھرا ہوا اسلوب نگارش ہے جو تمثیل کے پیرایہ اظہار کی نمائندگی کرتا ہے۔ شفق کے چند افسانوں میں خون پینے کا عمل ہے جو Carnivalism کی سطح ہے۔

بھوکے پیاسے بھیڑیے گھروں میں گھس جاتے ہیں اور پھر۔۔۔ پہلے تو وہ صرف خون پیتے تھے اب گوشت بھی کھاتے ہیں، ہڈیاں چبا جاتے ہیں۔ (کانچ کا بازیگر)

قمر احسن نے قرۃ العین حیدر، انتظار حسین، انور سجاد اور احمد ہمیش کے افسانوں کا اثر قبول کیا اور اپنے طرز کے افسانے لکھے۔ ''آگ الاؤ صحرا''، ''طلسمات''، ''نیا منظر نامہ'' اور ''ڈھورے'' ان اثرات کی رمق کے باوجود بے حد اوریجنل ہیں۔ انھوں نے علامتی اسلوب اور بیانیہ اسلوب کا جرأت مند تجربہ کرتے ہوئے ایک ہی پلاٹ پر دو افسانے لکھے، ''ہڈی کی مٹھی میں سور کا کوڑھی'' اور ''کوڑھی کی مٹھی میں سور کی ہڈی'' در اصل ایک ہی افسانہ تکنیک اور ٹریٹمنٹ کے دو رویوں سے لکھا گیا تھا۔ ''ابابیل میں واقعاتی سطح پر ذاتی زندگی کا ایک تجربہ ہے مگر اس سے ہٹ کر یہ ایک اچھا افسانہ ہے۔ تجسس اور لاشعوری اور جبلی خلل اندازی کا دخل در اصل Beat generation والی خصوصیت ہے۔ قمر احسن نے سریت کا برتاؤ کی خاص نمائندگی کی ہے۔ ''ابابیل'' کے علاوہ دوسرے افسانوں میں قمر احسن فرد کو معاشرے پر فوقیت دیتے ہیں۔ فردیت کا Provocative برتاؤ ان کی Originality ہے۔ فردیت کی سطح پر ذات کی شکستگی، تنہائی اور بے چارگی کی حسیت کا اظہار جس طرح فنی سطح پر ہوا ہے اس میں وہ اپنے ساتھ والے افسانہ نگاروں سے مختلف ہیں۔ قمر احسن کا افسانہ ''اسپ کشت مات'' اعصابی حقیقت کی بنیاد پر قائم ہے۔ ''خواب گاہ'' میں خواب کو پینٹ کرنے کا عمل ہے۔ قمر احسن نے جس طرح کے Incestuous خوابوں کا بیان کیا ہے وہ دنیاوی رسوم و قیود سے باہر کی چیزیں ہیں۔ ایسے خواب فطری بغاوت کرتے ہیں مگر ہوش میں آنے پر شرمندہ کرتے ہیں۔ اس شرمندگی کی ماہیت کیا ہے؟

حسین الحق نے اپنی پہچان علامتی افسانے ''خارپشت'' سے قائم کی جس میں زخم اور زخمی احساس کا میڈیم ہے۔ اس میں 'کتے' کا استعارہ استعمال ہوا ہے جو بے دردی لوٹ گھسوٹ اور تباہ کاری سے متعلق ہے۔ حسیاتی منظریت کی بنیاد پر لکھا ہوا یہ ایک فعال افسانہ ہے جو قاری کو اپنی گرفت میں جکڑ لیتا ہے۔ حسین الحق کا مخصوص ٹریٹمنٹ تضاد یا پیراڈاکس ہے جس سے گزر کر بیانیہ اپنی شکل بناتا ہے۔ ''آتم کھتا''، ''صورت حال''، ''ایک چوہا سمندر کے کنارے''، اہم افسانے ہیں۔ حسین الحق کا تخلیقی سفر جاری ہے۔ ''تاریکی میں پرندے'' آج کے معاشرتی بدلاؤ کے پس منظر میں ٹوٹتی ہوئی اقدار کی شناخت کے مسائل پیش کرتا ہے۔

کنور سین نے منفرد طور کتھا نگاری کا طریقۂ کار اپنایا۔ ''ایک ٹانگ کی گڑیا'' اس کی مثال ہے۔ کنور سین تسلسل سے اپنی تخلیقات پیش کر رہے ہیں مگر ادھر لکھا اور ادھر چھپے والی بات نہیں ہے۔ کنور سین کی کتھا نگاری انتظار حسین کے داستانی اسلوب سے مختلف ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ انتظار حسین نے بھی کچھ کہانیاں ٹھیٹ کتھا کے انداز

میں لکھیں۔ کنور سین نے ادھر بیانیہ صراحت کے طور پر ''کرونا منجال'' کا اضافہ کیا۔

مظہر الزماں خان نے بیانیہ انداز میں علامتی ماحول کو منقش کیا۔ باریکی سے الفاظ کا چناؤ اور رواں انداز بیان ان کی خصوصیت ہے۔ ان کی پہچان کسی ایک افسانے سے قائم ہونے کے بجائے طرز تحریر سے ہوتی ہے۔ ''چیونٹی''، ''شہر ملامت''، ''ہارا ہوا پرندہ'' وغیرہ ایک نئے بیانیہ اسلوب کی نمائندگی کرتے ہیں۔ مظہر الزماں کے کئی افسانے عموماً زمین اور مٹی کی علامتی فضا میں سانس لیتے ہیں۔ داستانی طرز نگارش میں بیان کیا ہوا افسانہ ''زمین اے زمین'' علامت سازی کی مثال ہے۔ تقابل کے طور پر دیکھیے تو انتظار حسین کے ''کچھوے'' میں 'مٹی' استعاراتی شکل میں ہے۔

> ودیا ساگر نے۔۔۔ جو سامنے رکھا تھا اسے کھایا۔ ایسے جیسے اس میں کوئی سواد نہ ہو اور ندی کا نرمل جل پیا۔ ایسے جیسے وہ گرم پانی ہو۔ پھر کہا کہ مٹی کو مٹی میں ارپن کیا۔

اس کے برخلاف مظہر الزماں خاں زمین اور مٹی کو علامتی انداز میں پیش کرتے ہیں جو بدلے ہوئے نئے آدمی کے متغیر مزاج کا قصہ کہتی ہے۔

> دفعتاً اسباب کو لات مارتے ہوئے (چھوٹا بھائی) تیز تیز قدموں سے آگے بڑھ گیا تو بڑے بھائی نے عجیب نگاہوں سے زمین کی طرف دیکھا اور کہا ''اے ارض لئیم یہ تیرا مزاج ہے۔''

رشید امجد، انور سجاد، مین را اور دوسرے چند افسانہ نگاروں کی نثر میں استعاراتی برتاؤ اور نثر کی شعریت نے یہ سوچنے پر مجبور کیا کہ افسانے اور شاعری کی حدیں مٹی جارہی ہیں۔ رشید امجد اپنے افسانوں میں باقاعدہ نثری شاعری کے ٹکڑے کرافٹ کر رہے تھے۔ ان مٹتی ہوئی حد بندیوں پر بلراج کومل نے مضمون لکھا۔ راقم الحروف نے ایک مضمون ''شاعر افسانہ نگار'' کے عنوان سے لکھا۔ بلراج کومل، کمار پاشی، حمید سہروردی اور اختر یوسف شاعری بھی کر رہے تھے اور افسانہ نگاری بھی۔ آج فیاض رفعت (جنکی شاعری اور افسانہ نگاری میں جنسیت کا برتاؤ ہے) اور انیس اشفاق جو شاعر کی حیثیت سے زیادہ مقبول ہیں اس فہرست میں شامل ہیں۔ دوسرے فنکار بھی ہیں۔ استعاراتی اور علامتی جہتوں کے باوجود بلراج کومل کا بیانیہ افسانوی نثر پر ان کی قدرت کا غماز ہے۔ افسانہ ''کنواں'' واقعاتی بیان کا نمونہ ہے۔ ان کے یہاں زندگی کے تجربے سے زیادہ پیچیدہ زندگی کے مشاہدے کو دخل ہے۔ ''جیسی گڑیا پری کی رات'' البتہ نثری شعریت سے مملو ہے۔ حمید سہروردی کے افسانوں میں شعری طریق کار اور ابہام (Ambiguity) ہے۔ یہ سوال الگ ہے کہ افسانہ شعری نثر یا نثری شاعری کو کس حد تک قبول کرسکتا ہے مگر یہ بات صاف ہے کہ افسانے کے ساتھ نثری شاعری کے سلوک نے حمید سہروردی کو اینٹی اسٹوری کی تخلیق میں مدد کی ہے۔ میرا خیال ہے شعری طریق کار کے ذریعے افسانہ گوئی کا نیا امکان خلق کرنے کا تجربہ جس میں لاشعوری منظریت ہو حمید سہروردی کی شناخت ہے۔ ان کے ''گپھائیں''، ''لاطائل''، ''خواب در خواب''، ''بے ربطی''، ''بے چہرگی''، ''بے منظری کا منظر نامہ'' جیسے افسانہ اس کی مثال ہیں۔ حمید سہروردی کے یہاں نثری شاعری کی کیفیت ہے یہاں وہ کمار پاشی کے قریب ہیں جنکے افسانے ''پہلے آسمان کا زوال اور ''صد سطری حکم نامہ'' اسطوری اور استعاراتی صفت سے متصف ہیں۔ کمار پاشی نے افسانوی تکنیک کے لحاظ سے بیحد دلچسپ تجربے کیے۔ یہی چیز اختر یوسف کے افسانے ''خالی بانہیں'' میں ہے۔ ایک خاص طرح کی اساطیری منظریت اور خوابناک کیفیات جن میں عفریتی عوامل کی

سی پیچیدگی یا سریت ہوتی ہے فرد کی تنہا حساسیت کا نقش پیدا کرتی ہیں۔اختر یوسف نے Intransitive افسانے لکھے جس میں اجتماعی لاشعور نمایاں ہے مگران کا ''ایک جلتا ہوا سیارہ'' اور حمید سہروردی کا'' شانتی نگر'' بیانیہ انداز میں لکھا گیا ہے۔اختر یوسف نے بالکل اچھوتی اور نئی منظری تصوریت قائم کی اور اسے لفظ اور علامت کے حصار میں لانے کی سعی کی۔

علاقائی اعتبار سے نئے افسانے کی ترویج میں پاکستان ،دلی اور پنجاب، بہار، لکھنو،حیدرآباد، ممبئی اور بیرون ملک کے مختلف علاقوں نے خاص رول ادا کیا۔ دوسرے ملکی علاقوں کی نمائندگی اکادکا افسانہ نگاروں نے کی۔مثلاً علیگڑھ سے سید محمد اشرف اور طارق چھتاری اور کرناٹک سے حمید سہروردی۔الہ آباد کے نئے افسانہ نگار اسرار گاندھی نے ''ہڈیاں'' کے بعد'' رہائی'' جیسی عصریت کی نمائندہ کہانی تخلیق کی۔

ممبئی کے نئے افسانہ نگاروں نے عصر حاضر کے افسانوی کردار کو سلیقے سے نبھایا۔یہ دوسری بات ہے کہ سلام بن رزاق ،انور خاں،علی امام نقوی،انور قمر، ساجد رشید اور م ناگ نے پلاٹ اور زمان و مکان کی توڑ پھوڑ اور بیانیہ کے نت نئے تجربات سے اپنے افسانوں کو حتی الامکان محفوظ رکھا۔م ناگ کی شناخت جنسیت پر مبنی افسانوی تخلیقات سے ہوئی۔

سلام بن رزاق'' زنجیر ہلانے والے''،'' کالے ناگ کے پجاری'' اور'' انجام کار'' سے نمایاں ہوئے۔ وہ قاری کے لیے ارتکاز پیدا کرنے میں مہارت رکھتے ہیں اور اس کے تئیں اپنی بات کو کہانی سنانے کے طریق کار سے پہونچاتے ہیں۔اور کہانیوں کی طرح وہ علامتی یا استعاراتی کہانیوں کو بیانیہ روانی کے ساتھ لکھتے ہیں۔'' زنجیر ہلانے والے'' معاشرہ پر مسلط کیے گیے خوف کے ماحول کا استعارہ ہے۔نظر نہ آنے والے زنجیر ہلانے والوں کا رات کی فضا میں خوف طاری کرنا اور ایک اجتماعی بے چینی خلق کرنا عہد حاضر کی سیاسی تنظیم کا آئینہ ہے۔'' کالے ناگ کے پجاری'' فنی اور علامتی اعتبار سے ایک بھر پور کہانی بن گئی تھی مگر سانپ کا استعارہ سانپ کی فطرت سے مختلف ہو گیا ہے۔افسانے سے باہر حقیقت میں سانپ نہ تو اپنے شکار کا جسم چاٹتا ہے اور نہ خون پیتا ہے اور نہ ہی ناگ کے ڈسنے کے بعد (بغیر علاج وغیرہ) آدمی زندہ رہتا ہے۔اس طرح کی بے توجہی افسانے کی کمزوری کا باعث بنتی ہے پھر بھی سلام بن رازق اس دور کے اہم افسانہ نگار ہیں۔'' ننگی دوپہر کا سپاہی'' عصر حاضر کے مضطرب انسان کی تصویر اتار دیتا ہے۔'' قصہ دیو جانس جدید''،'' بجوکا''،'' ندی''، '' موتی'' بھی ان کی نمائندہ کہانیاں ہیں۔

انور قمر کے افسانوں میں جبر ہے اور جبر سے فرار کی کوشش نظر آتی ہے۔'' کابلی والا کی واپسی'' میں سیاسی جبر سے فرار کی کہانی کہی گئی ہے۔'' گرمی'' میں ماحول کی جنس بھری ترغیب کے ساتھ معاشرے کے تصور گناہ کا جبر ہے۔افسانے کا کردار 'وہ' جنسی ترغیب کی جانب فرار حاصل کرنے پر فطری اختیار رکھتا ہے اور فرار کے نتیجے میں جنسی بیماری کا شکار ہو جاتا ہے جو خود جبر کی حالت ہے۔یہ کہانی ایک EXEMPLUM بن کر اخلاقیات کی نمائندگی کرتی ہے۔'' چورا ہے پر ٹنگا ہوا آدمی'' یکساں زندگی کی بے زاری سے فرار کی صورت حال ہے۔'' چاندنی کے سپرد'' میں فرار کی صورت نہیں ہے بلکہ تعفن زدہ ماحول کے ساتھ موجود جبر ہے۔انور قمر بڑی باریک نظری کے ساتھ کردار اور ماحول کو دیکھتے ہیں۔'' کابلی والا کی واپسی'' ٹیگور کی کہانی'' کابلی والا'' کو بنیاد بنا کر لکھا گیا افسانہ ہے۔کہانی پر کہانی لکھنے کا یہ جدید تر رجحان ہے جو انور قمر کے یہاں پہلے سے موجود ہے۔خیال آتا ہے کہ'' چاندنی کے سپرد'' کا کردار کلوا کہیں کرشن چندر کے کالو بھنگی، کی ذاتی خاصیتوں کا عصری اضافہ تو نہیں۔

انور خاں نے افسانہ نگاری کو تازہ دم کرنے کے لیے مین را اور انور سجاد کی شدید داخلیت سے گریز کی راہ اپنائی۔ انھوں نے کہانی کے پیٹرن پر توجہ دی اور بیان کو مختصر کرتے ہوئے Reduced form کا استعمال کیا۔ ''کوؤں سے ڈھکا آسمان'' اور اپنائیت'' پیٹرن ہیدا کرنے کی ٹکنیک کی مثال ہیں۔ خاص طور پر ''اپنائیت'' میں داخلیت سے نجات حاصل کرنے کی مستحکم کوشش ہے۔ افسانہ ''بھیڑیں'' میں روح کو ایک روز مرہ شئے کی طرح استعمال کیا گیا ہے جس میں ان کا کھلتا ہوا اسلوب رشید امجد سے قریب ہوتے ہوئے داخلیت سے مبرا، تازہ کار اور جدید تر ہے۔ انھوں نے افسانے کو داخلیت کی مفکرانہ سنجیدگی سے نجات دلانے کی اپنی سی کوشش کی۔

علی امام نقوی کہانی بننے کی بالکل نئی تکنیک کے ساتھ سامنے آئے۔ ان کا کہانی کہنے کا طریق کار یہ ہے کہ ساری کی ساری کہانی سے اصل کہانی یا کہانی کی اصل بات تقریباً مفقود ہوتی ہے۔ اصل کہانی آخر میں ایک نقطہ پر یا ایک اشارے پر سمٹ کر آتی ہے اور اکثر اس کی ضرورت نہیں ہوتی۔ وہ یہ اہتمام کرتے ہیں کہ کہانی قاری کے ذہن یا احساس کے پردے پر ابھر آئے۔ کہانی کے بیشتر حصوں کو وہ دوسرے کاموں کے لیے استعمال کرتے ہیں۔ مثلاً کوئی خاص ماحول ابھارنا، نفسیات پیش کرنا، عصری طور طریقے واضح کرنا، یا کہانی میں نئے طرح کا بیانیہ شامل کرنا۔ ان کی کہانیوں میں کردار سازی، صورت حال یا واقعے کا بیان ذیلی حیثیت رکھتا ہے۔ ''ڈونگرواڑی کے گدھ'' ان کا نمائندہ افسانہ ہے جس میں Digression کی تکنیک کی طرح مواد کا استعمال خاص تھیم سے ہٹ کیا گیا ہے۔ ''سہار ا'' اور ''مسیحائی'' ان کی قابل ذکر تخلیقات ہیں۔

ساجد رشید نے اپنے افسانوں کی بنیاد حقیقت نگاری پر قائم کی۔ وہ شعوری طور پر خوابنا کی، سریت اور علامت کی سوفسطائی تکنیک سے گریز پا رہے۔ انھوں نے پریم چند، منٹو، بلونت سنگھ، قاضی عبدالستار اور دوسروں کی خارجی حقیقت نگاری اور بلراج مین را، انور سجاد اور احمد ہمیش کی ذہنی اور حسیاتی عمق والی داخلیت سے مختلف مگر اپنے عہد کے دبے کچلے انسان کی حقیقی زندگی کی محرومیوں پر اپنے افسانوں کی اساس قائم کی۔ ساجد رشید نے ''ریت گھڑی'' میں بیانیہ کا تکنیکی تجربہ کیا جس میں بیان کی جگہ پر قاری کو کارٹون جیسے VISUAL EFFECTS دیے۔ وہ اپنے افسانے ''ہانکا'' سے پہچانے گئے۔ ''کالے اور سفید پروں والے کبوتر'' غیر واقعی دنیا اور واقعی دنیا کا تصادم پیش کرتا ہے۔ ''چادر والا آدمی اور میں'' دور حاضر کا حقیقت پسند افسانہ ہے۔

سید محمد اشرف نے حقیقت نگاری کی راہ استعاروں اور علامتوں کے درمیان سے نکالی۔ ان کے افسانوی برتاؤ میں معاشرہ اہم حیثیت رکھتا ہے۔ ان کا تکنیکی اور اسلوبیاتی انداز انھیں دوسرے حقیقت نگاروں سے بہت مختلف کر دیتا ہے۔ اشرف کے یہاں صریح اور شفاف علامت سازی ہے۔ انھوں نے اکثر جانوروں کو اپنا وسیلۂ اظہار بنایا ہے۔ جانوروں کا برتاؤ ان کے یہاں سید رفیق حسین کے سے اصل جانوروں (Bestiary) جیسا نہیں ہوتا، جن کے گرد وہ علامت سازی کرتے ہیں، بلکہ ان کی تخلیقات غیر مرئی حقیقتوں کو جانوروں کا تمثیلی روپ دیتی ہیں۔ یہ Zoo-Semioties ہے۔ ''نمبر دار کا نیلا'' ایک (Organic metaphor) ہے۔ اشرف اپنے افسانے ''ڈار سے بچھڑے'' سے پہچانے گئے مگر افسانوی دنیا ''روگ''، ''لکڑ بگھا ہنسا'' اور ''نمبر دار کا نیلا'' جیسے افسانوں کا اضافہ کیا جن میں برصغیر کی سماجی اور سیاسی صورت حال کی شناخت او تنقید ہے۔

نیر مسعود نے علامتی بیانیہ کا ایک نیا در کھولا۔ انھوں نے بیان کے ہنر پر توجہ مرکوز کی جس میں زبان کا تفاعل اور جملوں یا فقروں کی نثری ساخت کو اہمیت حاصل ہے۔ انھوں نے فقروں کے شعری برتاؤ سے شعوری انحراف

کرتے ہوئے افسانوی بیانیہ کو نثری خصوصیات سے متصف کیا۔ ان کا علامتی اظہار انتظار حسین کی طرح راست انداز ہے۔ وہ آسان بیانیہ استعمال کرتے ہیں جس میں داستانی اسلوب، بڑا کینوس، مختلف النوع موضوعات، خارجی فردیت اور معاشرتی وسعت کے برخلاف چھوٹے کینوس پر داخلی احساس کو پینٹ کرتے ہیں۔ کینوس کا چھوٹا یا بڑا ہونا اہم نہیں۔ اصل چیز فنکاری ہے۔ ان کے افسانوں میں خواب ہمریت، خواہش، احساس، باریک نظری اور بیانیہ نثر کی فنکاری ہے۔ وہ فن میں زندگی کی حقیقت پسندی کے برخلاف فن برائے فن کے قائل نظر آتے ہیں۔ ان کے افسانے کافکا اور پو جیسے فنکاروں سے قریب مگر جوائس وغیرہ کی فنکاری سے فاصلے پر ہیں۔ ان کے چند افسانوں میں میجک ریلزم کی کارفرمائی ہے۔ دیویندر اسر کی حقیقت پر مبنی میجک ریلزم کے برخلاف نیر مسعود کی میجک ریلزم خوابناک علامتوں پر استوار ہے جبکہ سریت دونوں کے یہاں موجود ہے۔ نیر مسعود کا فن اتنا محدود نہیں ہے کہ وہ محض لکھنؤ کے زوال کا المیہ رقم کریں۔ دراصل وہ فنا کا افسانہ لکھتے ہیں۔ صاف اور لطیف بیان کے باوجود نیر مسعود کے افسانے قارئین کے لیے پیچیدہ ہوتے ہیں۔ وہ خود اپنے قاری (Narratee) کو نظر میں رکھتے ہوئے افسانہ نویسی کرتے ہیں۔ پھر بھی '' طاؤس چمن کی مینا'' کی ترسیل عام قاری تک ہو جاتی ہے۔ دوسری طرف '' شیشہ گھاٹ'' قاری کے لئے دشوار علامتی اظہار رکھتا ہے اور سعی کا تقاضہ کرتا ہے۔ '' نصرت''، '' اوجھل''، '' عطر کافور'' اور '' مراسلہ'' کی فنی قوت سے انکار نہیں کیا جاسکتا جن میں خواب کی علامت فن بن جاتی ہے۔

محسن خاں '' زہرا'' اور '' بال و پر'' میں مغموم کیفیات Gloominess اور محرومیت کی تصویر کھینچتے ہیں۔ '' زہرا'' میں یہ عوامل خارجی رخ سے نمایاں کئے گئے ہیں جہاں شعور کی رو کا برتاؤ ہے۔ زہرا کے نفسیاتی تفاعل سے روایتی پچھڑے پن (قدامت) اور عذرا کے کردار کے ذریعے عورت کی آزادانہ روش کو طنز کا نشانہ بنایا گیا ہے۔ م ق خان نے بھی آٹھویں دہائی میں اپنی شناخت نئی تحریروں سے قائم کیا۔

مشرف عالم ذوقی '' بھوکا ایتھوپیا''، یہاں اب نہیں ہیں سپنے'' اور '' باپ بیٹا'' میں تازگی بھرے زاویۂ نظر کے ساتھ نظر آتے ہیں۔ سیاسی سطح کے طریق کار سے وہ نیا افسانوی اسلوب تخلیق کرنا چاہتے ہیں۔ '' باپ بیٹا'' میں نئی اور پرانی نسل کو عصری زاویہ سے دیکھا گیا ہے۔

شموئل احمد نے '' ایڈس'' میں عصری سیاسی زندگی کی جنس زدگی کی تصویر کھینچی ہے۔ وہ اپنے افسانے '' سنگھاردان'' سے پہچانے گئے۔ محسن خاں، ذوقی، شموئل احمد، مقدر حمید، سلیم آغا قزلباش،، انجم عثمانی، خالد جاوید، احمد صغیر، شاہد اختر کے علاوہ چند نئے افسانہ نگار ادھر دس بارہ برسوں میں سامنے آئے ہیں۔

یادداشت کی ایک طائرانہ نظر بیسویں صدی کے افسانوں پر ڈالتا ہوں تو بغیر کوشش کئے چند افسانے ذہن کی سطح پر آتے ہیں۔ مثلاً کفن، شطرنج کے کھلاڑی، ان داتا، کالو بھنگی، کھول دو، بابو گوپی ناتھ، جگا، مٹھن لال جونتی ہندی، حرام جادی، پیتل کا گھنٹہ، دو بھیگے ہوئے لوگ، زرد کتا، ہاؤسنگ سوسائٹی، کمپوزیشن، گائے، کونپل، دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم، سواری، مکھی، ڈوبتی، پہچان، آگالا وصحرا، کانچ کا بازیگر، بانگ، کوؤں سے ڈھکا آسماں، خارپشت، روگ، طاؤس چمن کی مینا، شیشہ گھاٹ، ذہن پر زور ڈالا جائے تو پس منظر اور حالیہ منظر کے دوسرے اہم افسانے ابھر آئیں گے۔ پھر چند فنکاروں کے افسانے مجموعی طور پر یاد آئیں گے جو ان کا اپنا وجود قائم کرتے ہیں۔

نویں دہائی کے موڑ پر مابعد جدیدیت کی تحریک نے چونکانے کا کام کیا۔ نفسیات، نسائیت، سرریلزم، میجک ریلزم وغیرہ پر توجہ، علامتی پیچیدگی سے گریز اور سیدھے سادے ڈھنگ سے قصہ گوئی کا رجحان بڑھا خواہ وہ

علامت نگاری ہی کیوں نہ ہو۔ یہ تحریک دریدا، لیوتار، ملان کنڈیرا، گارسیا مارخیز، بورہس، امبرٹو ایکو، الون ٹافلر اور دوسرے مغربی مفکرین اور فن کاروں کی راہ سے آئی اور نئی تبدیلی کی آواز بن گئی۔ اس کے وجود پر تنقید ہوئی۔ برصغیر ہند میں گوپی چند نارنگ نے اردو افسانے میں اس تحریک کے نقوش تلاش کیے اور اس کے بانی کہے گئے۔ گوپی چند نارنگ نے مابعد جدیدیت، نئی ادبی تھیوری اور نئی تاریخیت پر مضامین لکھے اور افسانے پر سمینار کیا۔ چونکہ مابعد جدیدیت کے خدوخال واضح نہیں تھے اور اصول غیر متعین تھے اس لیے ۷۰ کے ماقبل اور مابعد افسانوی فن پر Discourse قائم کیا گیا۔ کچھ لوگوں نے مابعد جدیدیت کو جدیدیت کی توسیع قرار دیا۔ سریندر پرکاش، رشید امجد، اقبال مجید، نیر مسعود، سید محمد اشرف، ساجد رشید اور دوسروں نے بیانیہ سادگی پر محمول افسانے لکھے۔ نویں دہائی کو مابعد جدیدیت کا عہد طفلی گردانا گیا۔ یہ بھی کہا گیا کہ مابعد جدیدیت دراصل جدیدیت کا وہ شعبہ ہے جو اپنی تنقید آپ کرتا ہے۔

بیسویں صدی نہ صرف افسانے کے جنم کی صدی ہے بلکہ اس میں افسانوی اسالیب کی کئی کروٹیں نظر آتی ہیں۔ عام داستان طرازی کا اسلوب جو بیسویں صدی سے قبل رائج تھا، سجاد حیدر یلدرم کے ترجمہ کئے ہوئے رومانی افسانوں اور ادب لطیف کا اسلوب (جو سلطان حیدر جوش اور نیاز فتحپوری کا طرۂ امتیاز تھا)، پریم چند کی حقیقت نگاری کا اسلوب (کفن میں جس کی قلب ماہیت تھی)، انگارے کے افسانوں کا مذہبی اور معاشرتی قیود سے باغیانہ آزادی کا اسلوب، کرشن چندر، حیات اللہ انصاری اور دوسروں کا ترقی پسند اسلوب، منٹو، قرۃ العین حیدر، عسکری اور انتظار حسین کا منقلب کردہ غیر نظریاتی اسلوب، مین را، انور سجاد، سریندر پرکاش اور احمد ہمیش کا تخریبی یا نئی تشکیل کا اسلوب، رشید امجد، قمر احسن، شوکت حیات، شفق، حمید سہروردی، مظہرالزماں خاں وغیرہ کا داخلی عمق والا اسلوب، حسین الحق، انور خاں، ساجد رشید، علی امام نقوی، اشرف، سلام بن رزاق، انور قمر وغیرہ کا خارجی یا سیاسی اور معاشرتی منظرنامہ قائم رکھنے والا نیا اسلوب۔ اس دوران علامت، سرریلزم، اور خواب کو بنیاد بنا کر افسانہ نگاری کا رجحان بنا رہا۔ دوسری طرف بیسویں صدی کے اوائل سے مستقل طور پر حقیقت پسند افسانے لکھے گئے جن میں زندگی کے مسائل پیش کئے گیے۔

اب افسانہ نگار کو نئی قدروں، نئے موضوعات، نئی پیچیدگیوں اور نئے آرام سے سابقہ ہے۔ وہ ٹوٹتی ہوئی اور شاید نئی بنتی ہوئی قدروں کے درمیان کھڑا ہے۔ فنی تعیین قدر کا مسئلہ ہنوز قائم ہے۔ بہت سے ایسے مسائل پیدا ہو گئے ہیں جن کا پہلے تصور بھی نہیں تھا۔ گم ہوتی ہوئی اخلاقیات، مدنیت، انفرادی اور اجتماعی شناخت کی گم شدگی سوالیہ نشان بن کر کھڑی ہے۔ مستقبل کی دھند ہے۔ ایسے میں نیا اور طاقتور اسلوب نگارش ایک چیلنج ہے۔ زندگی اور فن، معنویت اور لفظ، آشوب اور بیان کی کشمکش جاری ہے۔ ■ ■ ■

نئے افسانے کے بارے میں چند سوال

اعجاز راہی

افسانے پر بات کرتے ہوئے سب سے پہلے جو سوال میرے سامنے آیا وہ یہ تھا کہ کیا افسانہ لکھنا محض ہنر کاری ہے؟ اگر ایسا ہے تو افسانہ نگار اور کارپینٹر کی کارکردگی میں جو آری، تیشے اور رندے سے دوسروں کے بنائے ہوئے نقشے پر لکڑی کو شکلیں دیتا ہے' کیا فرق رہ جاتا ہے۔ مثال کے لئے کمہار کی کارگردگی کو بھی زیر بحث لایا جا سکتا ہے۔ مگر میرے نزدیک چاک کے گھومنے کے ساتھ ساتھ کمہار کا گھومتا ذہن، متحرک ہاتھ اور ایک تواتر و تربیت کے ساتھ اس کا آگے پیچھے جھولا جسم، اس کی ہنرکاری سے زیادہ اس کے تخلیقی استغراق کی غمازی کرتا ہے۔ سوال یہ ہے کہ اگر افسانہ محض ہنرکاری ہے تو کیا پوری صنف کو ادب سے باہر نہیں نکالنا پڑے گا؟ اور اگر افسانہ تخلیقی حیثیت رکھتا ہے تو اس سے ''ایسا ہو'' یا ''کیسا ہو'' جیسے لچر سوال کیوں کئے جاتے ہیں۔ کیا یہ حقیقت نہیں تخلیق اجتماع سے متعلق ہونے کے باوجود انفرادی فعل ہے۔ میں ماضی کی نفی نہیں کرتا، لیکن اگر آج کے افسانے کیلئے ۱۹۴۰ء کے افسانے کو ہی ماڈل بنانا ہے تو افسانے کو ۴۰ء سے آگے ہی کیوں آنے دیا گیا اور پھر اس کے بعد اس میں تجربوں کے امکانات کی نفی کیوں نہ کی گئی؟

اس بات پر مکمل اتفاق ہے کہ ۱۹۴۰ء کا افسانہ مقصدی نیابت میں اپنے عصر کا بہترین نمائندہ تھا اور مستقبل میں تشکیل پانے والے افسانے کا خالق بھی۔ لیکن کیا وہ ہمارے عصر کا نمائندہ بھی بن سکتا ہے؟ ظاہر ہے اس کا جواب نفی میں ہوگا کہ وقت اپنی جدلیات میں مسلسل آگے بڑھتا رہتا ہے اور ہر عصر کو اپنی میت خود اٹھانی پڑتی ہے۔ پھر سوال ابھرتا ہے کہ اگر ایسا ہے تو پھر پریم چند یا ۱۹۴۰ء کے فنی منطقے میں کہانی لکھنے پر اصرار کیوں کیا جاتا ہے اور ان کے بعد کے عشروں کا حساب کس کھاتے میں جائے گا۔ جو انسان نے زمین سے چاند اور اب چاند سے مریخ کی طرح سفر کر کے طے کیا ہے۔ ہیروشیما اور ناگاساکی کے ان بیس لاکھ انسانوں کی زندگیوں کو کس کے حساب میں لکھیں گے جو جنگ میں شریک نہیں تھے، مگر جنگ بازوں کا پھینکا ہوا ایٹم بم انہیں چاٹ گیا، ویت نام اور کمبوڈیا کے ان لاکھوں لوگوں کا جواب کون دے گا؟ جن کے جسم نیپام بموں نے جھلسا کر راکھ کر دئے تھے۔ فلسطین، افریقہ ایشیا میں غارت گری ۱۹۴۰ء میں شروع نہیں ہوئی تھی پھر اس ہائیڈروجن بم کا خوف ذہنوں سے کس طرح نکالا جائے گا جس نے ہمارے جنم میں سر ابھارا، جس سے مکان تو محفوظ رہیں گے مگر مکین کی ہلاکت کا یقین اس کے تخلیق کار دلا رہے ہیں۔ لیزر شعاعوں نے بھی ہمارے عصر میں ہی جنم لیا ہے۔

ہم ۱۹۴۰ء سے بہت آگے نکل آئے ہیں۔ سائنسی انکشافات نے پورے آفاق کے نظام کو درہم برہم کر دیا ہے۔ ہلاکت اور بقا کا ارتقائی سفر ایک ساتھ جاری ہے ۱۹۴۰ء کے فنی پیمانے سے آج کے جذبات کو، احساسات کو، مسائل، کو انسانی تشویش کو، اشتیاق اور تجسس کو، کرب انگیز مجبوری کو، منتقم شوریدگی کو آخر کیسے ناپیں گے؟ ذہن کو محسوس اور نامحسوس تبدیلیوں کے ادراک سے کیسے روک سکیں گے؟ مسئلہ کا ادراک اور اظہار دونوں ۱۹۴۰ء سے بہت آگے نکل آئے ہیں۔ اب ۴۰ء کے کینوس پر ہم نہیں سمٹ سکتے، چنانچہ ۴۰ء کی کہانی کا فن آج کی کہانی کا فن نہیں ہے۔ مطالبہ ہی احمقانہ ہے، اب افسانہ کو دیکھنے اور اس میں کہانی تلاش کرنے کے زاویہ نظر کو بدلنا پڑے گا اب کہانی ۴۰ء کے انداز میں

نہیں پیش ہو سکتی۔ ہو ہی نہیں سکتی، وقت بہت آگے بڑھ گیا ہے اور اگر جبراً ایسا کیا گیا تو محض ہنر کاری ہوگی، تخلیق نہیں۔ اب سوال کرنے والوں کو فنی ہی نہیں عصری اور فکری تربیت کو بھی سامنے رکھ کر خود بھی جواب دینا پڑیگا اگر وہ بوڑھے تانگے والے کی طرح ۱۹۴۷ء سے پہلے کے انگریز کو یاد کر کے ٹھنڈی سانس بھرتا ہے جو اسے ایک روپے کے ساتھ بخشش بھی دے دیا کرتا تھا تو اس سے مکالمہ نہیں ہو سکتا۔ مکالمہ تو اس سے ہوگا جو آج میں زندہ ہے۔

۱۹۸۰ء میں ڈاکٹر قمر رئیس دلی سے کراچی آئے ریحان صدیقی کے یہاں ایک تقریب میں علی حیدر ملک کے ایک سوال کے جواب میں انہوں نے نہایت کرب کے ساتھ کہا کہ نئے افسانے سے کہانی گم ہوگئی ہے۔ کہاں، کیوں، کیسے،؟ اس کا جواب ان کے پاس نہ تھا۔ وہ پریم چند یا زیادہ سے زیادہ بیدی تک آنے پر آمادہ تھے۔ چلئے منٹو بھی ٹھیک ہے لیکن اس سے آگے؟

ڈاکٹر قمر رئیس جیسے تازہ فکر اور بالغ نظر نقاد سے یہ سن کر مجھے حیرت ہوئی میں نے کہا کہ اکثر لوگ ایسے الزامات نئے افسانے پر عائد کرتے ہیں ہم اپنے طور پر یہ سمجھتے ہیں کہ پرانے افسانے کے عادی نئے اسلوب اور فکر سے خوفزدہ ہو کر ایسا کہتے ہیں۔ اب آپ جیسے تازہ فکر شخص سے یہ سن کر حیرت ہوئی ہے۔ کیا یہ مناسب نہ ہوگا کہ آپ کسی نمائندہ افسانہ نگار کا کوئی نمائندہ افسانہ پیش کرتے ہوئے بتائیں کہ اس میں کہانی نہیں ہے۔ مگر انہوں نے میرے سوال کا تشفی بخش جواب نہیں دیا، دیا ہی نہیں جا سکتا تھا اصل میں کہانی کے بغیر افسانہ تحریر ہی نہیں ہو سکتا۔ کہانی پن ہی تو افسانہ ہے۔ ڈاکٹر قمر رئیس کو (ان کے ارشاد کے مطابق) انتظار حسین پسند تھے، انور سجاد، رشید امجد، خالدہ حسین، علی حیدر ملک، محمد منشایاد اور کئی دوسرے بھی ناپسند نہ تھے یہی نئے افسانے کے نمائندہ لوگ ہیں تو پھر کہانی کیسے غوا ہوگئی؟

افسانہ ایک مکمل تجربے کا نام ہے۔ یہ تجربہ پوری زندگی پر محیط ہو سکتا ہے اور زندگی سے متعلق ایک لمحے پر بھی۔ جب کہانی شہزادے کی پیدائش سے شروع ہو کر کہانی کے اس جملے پر ختم ہوا کرتی تھی کہ" جیسے خدا نے شہزادے کے کئی دن پھیرے، ہمارے بھی پھیرے"۔ تو کہانی کار اپنے عصری در و بست میں ایک انداز تھا جس میں ایک کردار ہی نہیں پوری مخلوق خدا بسا کرتی تھی۔ مگر جب یہی کہانی زندگی کے کسی ایک واقعہ پر مرکز ہوگئی تو اس وقت تک زمانہ کئی کروٹیں لے چکا ہے۔ زمانے کے ساتھ ساتھ لکھک کا وژن زیادہ وسیع اور اور زندگی سے قریب تر آ گیا تھا۔ بات یہاں تک نہیں رکی۔ کہانی کار نے زندگی کے کسی ایک لمحے کو اپنا تجربہ بنانا شروع کر دیا کہ وہ زندگی کے اور قریب آ گیا تھا۔ پہلے افسانہ نگار کی نظر منظری جزئیات تک محدود تھی، احساس کے در اس پر نہیں کھلتے، وہ زندگی کے ظاہری بات سے کھیلتا تھا اور جب کہانی کار نے چیزوں کے اندر جھانکنے کا عمل شروع کیا تو اسے ایک نئی دنیا بلکہ بے شمار دنیائیں آباد نظر آئیں۔ آخر کار اس نے زندگی کے ریشے ریشے، پور پور مشاہدے اور مطالعے کو محور بنالیا، عمیق نگہی اور نفسی درون بینی کے عمل نے کہانی کہنے کے پورے نظام کو ہی بدل کر رکھ دیا، ہیئت، اسلوب، رویہ، تجربہ، مشاہدہ، مطالعہ، ادراک، اظہار سب کچھ نیا آ گیا،۔ مسئلہ بھی نیا ہے، مسئلے کا ادراک بھی نیا، تو پیش کش کا انداز ہ بھی نیا ہوگا۔ سو ایک مفرضہ ہے کہ افسانے سے کہانی گم ہوگئی تھی یا یہ کہ لوٹ رہی ہے۔

پاکستان کی تشکیل کے بعد افسانہ اس تبدیلی کو محسوس نہیں کر پایا تھا جو تقسیم ہند کی صورت میں رونما ہو چکی تھی اور اگر ادراک ہوا بھی تو صرف فسادات کے حوالے سے۔ یعنی نئی مملکت کا قیام افسانے میں نظر نہیں آتا کہ افسانے کی اوپری سطح بدستور وہی رہی اس پر ایک المیہ یہ ہوگیا کہ پہلے افسانے کی جڑیں زمین میں پیوست ہوگئیں،۔ تقسیم کے بعد اس کی جڑیں زمین نہ پاسکیں اور فکری طور پر اس کے ڈانڈے بدستور ۱۹۴۷ء سے پہلے کی زمین سے جڑے رہے اور

ادب خصوصاً افسانہ اپنی زمین میں جڑیں پھیلائے بغیر شناخت قائم نہیں کرسکتا۔ پھر پاکستان کے سیاسی افق پر بھی وہی لوگ نمایاں ہو گئے تھے جو برٹش رول میں ان کے ہمنوا تھے، پاکستان عوام نے بنایا تھا چند رفقائے قائد نے وہ پیش منظر سے ہٹ گئے یا ہٹادئے گئے اور پاکستان جغرافئے کی تبدیلی کے باوجود فکری، ثقافتی، معاشی معاشرتی تبدیلی کی اور نہ بڑھ سکا اور جب آئین کے نفاذ کے بعد صورت حال آگے بڑھنے والی تھی کہ درمیان سے ہی اسے مارشل لاء نے اچک لیا۔ چنانچہ زمانہ ایک ڈگ بھر کر عصری مبادیات میں محسوس تبدیلیوں کا اعلان نامہ بن گیا اور جذبات، احساسات اور زندگی کے تجربے، نئے عصر میں سانس لینے لگے، تب افسانے نے فکری اور اسلوبیاتی سطح پر ایک ساتھ موڑ کاٹا اور نئی زندگی اور اور زندگی کے نئے مسائل کا مظہر بن گیا۔ کہانی کہنے کے تمام پرانے سانچے ٹوٹ گئے، نئے رویوں میں نیا انداز غالب آگیا۔

نیا افسانہ اپنے سڑکچر میں ایک کامیاب ترین صیغہ اظہار ہے اس میں یوں تو ابتدا سے ہی حکایات زندگی درج رہی ہیں لیکن جدید افسانے نے خارج سے باطن اور باطن سے خارج کو دیکھنے کی نئی جہات تلاش کیں۔ جہاں انسان کے بنیادی مسائل کی تلاش میں سماجی اور معاشی جڑوں کو تحلیل و تجزیہ کی کسوٹی پر کسا، وہیں ان مسائل کے نفسیاتی محرکات کی کھوج میں درون ذات غواصی کی نئی راہیں بھی وا کیں۔ فکری وسعت کے لئے اس نے افسانے میں بغاوت کی مقدس آگ روشن کی اور اسے زندگی کی ظاہری پرتوں سے پھیلا کر زندگی کی نفسی جزئیات تک وسیع کردیا۔

> '' آزادی کے بعد شاعری کی طرح افسانے میں بھی پورے آدمی کو سمجھنے،
> زندگی کے تمام مناظر و کوائف کو نظر میں رکھنے، اس کے سیاہ و سفید ہر پہلو کو
> پرکھنے، خارجی و باطنی تمام تقاضوں کو سمونے اور انسان کو ایک معنوی
> وحدت، ایک محشر خیال اور جہاں آرزو کے طور پر دیکھنے اور دکھانے کی
> تڑپ پیدا ہوئی۔''

(ڈاکٹر گوپی چند نارنگ ابتدائیہ اردو افسانہ روایت اور مسائل (دلی ۔ 81ء ۔ صفہ 11)

نئے اردو افسانے نے زندگی کو وسیع تناظر میں دیکھنے کی روایت قائم اور اس کیلئے اس نے نہایت توانا نامیاتی اسلوب اور ڈکشن کو استعمال کیا۔ جس میں نئے موضوع و کردار کو زندہ پیکروں میں مجسم کرنے والی پوری صلاحیت اور اس کے اندر مرئی قوت کا ایک بے پایاں استدلال اور وسعت موجود تھی۔ چنانچہ معدیاتی انسلاکات و استدراک کے لئے استعاراتی، علامتی، تمثیلی اور پیکری تہہ در تہہ محاکات کا تخلیقی محاکمہ نئے افسانے کے اسلوب اور بنت کا حصہ بنا۔ معمول کی لفظیات کے استعمال کے انکار سے نئے افسانے کی نئی لفظیات نے نئی لسانی تشکیلات کی ایک عملی شکل وضع کی اور ادب کو لفظیات کا ایک نیا ذخیرہ مہیا کیا یہ سارے عناصر مل کر نئے افسانے کو اظہار کیلئے ایک وسیع کینوس مہیا کرتے ہیں۔

نئے افسانے کی علامتیت، رمزیت، پیکریت اور درون بینی کا وظیفہ جو موجودہ انسان کے نفسی محرکات میں بڑا ممد ثابت ہوا ہے بنیادی طور پر پورے عصری افسانے کے لئے عصری اسلوب کے نام سے پکارا جا سکتا ہے۔ علامتیت قاری کے اندر اپنی تحریک کی غنائیت اور کثیر المعانیت کے سبب ایک ایسی کیفیت پیدا کرتی ہے جو عصر کا مفہوم سمجھنے میں مدد دیتی ہے۔ یوں کہا جاسکتا ہے کہ علامتیت میں افسانے نے پہلی بار اصل ہیئت حاصل کی اور اس کی روح اور نفسی اتھاہ تک اترنے میں رسائی حاصل کی۔ یہ علامتیت کی عطا ہی ہے کہ اس نے ظاہری اور باطنی دنیا

کے مابین ملاپ کی راہ تلاش کی۔ دونوں کی دولخت حیثیت کو نفسیاتی تاروں سے باندھ کر ایک دوسرے کے لئے تابع اور تابع دار بنانا۔ مادی فطری مظاہر اور روحانی مظاہر کے مابین رشتوں کی تجدید سے اردو افسانے کو جدید فلسفیانہ آہنگ دینے اور ''تصوریت مادی نقطۂ نظر رکھنے والوں کے لئے'' کو منطقی معنویت میں ڈھال کر موجود اور غیر موجود، فانی غیر فانی، تصور حقیقی اور پر اسراریت دو غیر مربوط جہانوں کے کنارے کو علامتیت کی ردا میں ایک غیر تحلیل شدہ وحدت میں پرو دیا۔

سو اس ساری صورت حال نے کہانی کی بنت اور پلاٹ کے پرانے تصور کو ایک نئے نامیاتی اسلوب میں بدل دیا۔ جو عصر کے قلب ماہیت کرتے در و بست میں زندگی کے پھیلاؤ اور وژن کی وسعت گیری کی نیابت کرتا ہے۔ یہ اسلوب من حیثیت المجموع پورے عصری افسانے پر محیط ہے۔ مگر اس سے آگے بھی کئی اسلوبیاتی لہریں نظر آتی ہیں۔ یہ لہریں مختلف افسانہ نگاروں کی شناخت قائم کرتی ہیں۔ اسے یوں کہا جاسکتا ہے کہ جو اسلوب پورے عصر کی شناخت ہوتا ہے وہ اس دور میں انفرادی اسالیب کے مجموعے کا نام ہے یعنی ہر فن کار الگ الگ اپنی شناخت بھی رکھتا ہے اور عصری سطح پر یہی اسالیب ایک بڑے اسلوب میں ڈھل جاتے ہیں۔ جو بالآخر پورعہد کی شناخت قائم کر کے ایک عہد کو دوسرے عہد میں بدل دیتا ہے۔ چنانچہ کہانی کہنے کے نئے انداز، بیان کے طریقہ کار کے ساتھ افسانہ نگار کا چیزوں کو دیکھنے کا رویہ، ان سے وابستگی کی سطح، جملوں کی نشست و برخاست علامتوں کا کا چناؤ اور زبان کا ورتاوہ نئی کہانی کی بنت کرتا ہے۔

انتظار حسین کہانی بناتے ہوتے داستانی زبان، اساطیری، تہذیبی اور مذہبی علامتوں سے کام لیتے ہیں۔ وہ اپنے عہد کے مسائل کو اسطوری علامتوں، داستانی لہجے، تہذیبی اور مذہبی استعاروں میں گوندھ کر کہانی کی جو شکل بناتے ہیں وہ جہاں ان کے اسلوب اور شناخت کی نیابت کرتی ہے وہیں وہ کہانی کی بنت کو روایتی بنت کاری سے نکال کر نئے دور کی خبر دیتی محسوس ہوتی ہے۔ ان کی کہانیوں میں تین ادوار نمایاں نظر آتے ہیں۔ روایت سے وابستہ، تلمیحاتی اور جدید تر گو اسطوری علامتیں، داستانی انداز اور تہذیبی و مذہبی علامتوں کا استعمال دوسروں کے ہاں بھی نظر آتا ہے مگر ایک تسلسل، تواتر، ہنر کاری اور فنی استغراق کے سبب یہ انتظار حسین کی پہچان بن گیا ہے۔

کہانی کی بنت کاری کا ایک آہنگ انور سجاد کے افسانوں سے ابھرتا ہے،۔ اس میں روایت سے یکسر انحراف کی صورت نمایاں ہے۔ ان کے افسانوں میں واقعہ کی شدت، علامتوں کے چناؤ، فضا کی منظر کشی اور کرداروں کی پختہ کار پیکریت سے کہانی کاری جس انداز سے اجاگر ہوتی ہے وہ فنی اعتبار سے نہایت ہنر کار اور باشعور فنکار کے تخلیقی عمل کا تقاضا کرتی ہے۔ کہانی بننے کے جدید رویے میں جس نمایاں شعور، تاریخی آگہی اور فنی بصیرت و بصارت کی ضرورت ہوتی ہے، وہ بہت کم لوگوں میں موجود ہے، ذرا سی غلطی یا کچا پن کہانی کے گراف کو نیچے لے جاتا ہے۔ اس لئے کہانی بننے اور پیش کرنے کے انور سجاد کے طریقہ کار میں بہت کم لوگ نظر آتے ہیں۔۔۔۔ خالدہ حسین کی کہانی کی بنت کاری میں صوفیانہ پر اسریت، روایتی انداز کی نفی میں قطرے میں دجلہ دیکھنے کی روا قائم کرتی ہے۔ زندگی کا کوئی ایک واقعہ ایک پہلو یہاں تک کہ کوئی ایک لمحہ ان کی کہانی بنتا ہے اور یوں یہ بنت کاری ان کو دوسرے سے الگ شناخت کرانے کا سبب بنتی ہے۔

رشید امجد کی کہانی میں بنت کاری روایت سے جدید تر کی اور سفر کرتی نظر آتی ہے۔ لیمپ پوسٹ اور اس دور کے افسانوں میں کہانی کاری کی اٹھان روایتی اسلوب کی حامل ہے مگر ۶۵ء کے بعد کے افسانوں میں ان کی کہانی

''باہر'' سے زیادہ ''اندر'' بنتی نظر آتی ہے۔ کہانی کو پھیلانے اور اس کے مختلف مندراج کو ''ایک تھا راجہ'' کی بجائے پیکروں میں ڈھال کر بیان کرتا ہے۔ وہ لفظیات کو روایتی کہانی کے انداز میں ضائع کرنے کی بجائے لفظوں سے تصویریں بنا کر منظر اور واقعہ کی شدت، اکلاپے کے زہر بے سمتی اور بے شباہتی کی عصری عطا کو تسلسل، تو تر اور کرافٹ شب کے ساتھ بیان کرتا ہے وہ بنت کاری کو مشکل نہیں بناتا۔ اسی لئے انتظار حسین کی طرح اس کے اسلوب میں بھی بہت سے لوگ رنگے نظر آتے ہیں۔

منشایاد ایک ایسا کہانی کار ہے جس نے خالصتاً روایتی اسلوب سے جدید تر اسلوب تک سفر کرتے ہوئے اپنے مزاج، لوک رس اور مٹی کی خوشبو کو کہانی سے نکلنے نہیں دیا۔ ان کی کہانی دیہات کے منظر سے بنی جاری ہو یا شہری زندگی کا کوئی لمحہ ان کی گرفت میں آئے، ان کا کہانی بننے کا انداز ان کی شناخت کراتا ہے۔ اپنی نسل کے افسانہ نگاروں میں شاید وہ واحد افسانہ نگار ہے جس نے اردو لفظیات میں مقامی مٹی کا آہنگ بھر کر اسے نئے معنی عطا کئے ہیں۔ جس سے اردو فکشنل لغت کا دامن وسیع ہوا ہے۔

احمد جاوید نے کہانی بنتے ہوئے اپنے لئے نیا انداز بنایا ہے۔ وہ کہانی کو لفظوں میں تحلیل کر کے شدت تاثر اور غیر معمولی فکری بہاؤ کے ساتھ کہانی کی بنت کاری کرتا ہے۔ اس کی کہانی بسا اوقات کیمرے کی آنکھ کی طرح کسی منظر پر فوکس کر لیتی ہے مگر جب قاری چونکتا ہے تو اسے یوں محسوس ہوتا ہے ایک سرعت سے منظر تو بدل گیا ہے لیکن واقعے کی شدت نے اسے جکڑ رکھا تھا۔

احمد داؤد نئی نسل کا ایک ذہین کہانی کار ہے۔ اوپن ایئر میں خودکشی سے اس کی تازہ ترین کہانی تک اس کی کہانی بننے کی صلاحیت بڑے بھرپور تشخص کے ساتھ سامنے آئی۔ وہ کہانی براہ راست بیان کرنے کی بجائے سارا دباؤ پڑھنے والے پر ڈال دیتا ہے وہ یوں کہ پڑھنے والے کی ذات میں تحلیل کر جاتی ہے اور وہ کہانی کار کے ساتھ چلنا شروع ہو جاتا ہے۔

آصف فرخی ۷۰ء کے بعد نوجوان افسانہ نگاروں میں الگ ہے اس نے کہانی بنتے ہوئے روایتی تکنیک کو اپنی نظروں کے سامنے تو رکھا ہے مگر اپنے عہد کے المیئے بیان کرتے ہوئے اس کی پیش کش میں کہانی کی بنت کاری میں جدید روئیے پوری توانائیوں کے ساتھ نظر آتے ہیں۔

آغا سلیم قزلباس نو وارد ادب ہے، مگر اس کے پہلے افسانوں میں انگور کی بیل نے اس کی پوشیدہ صلاحیتوں کو اس طرح واضح کیا ہے کہ اس کی کہانی عصر حاضر کے جدید تر علائق میں فکری اور فنی اعتبار سے پختہ ہنر کاری کا اعتراف کراتی ہے۔ اس کا کہانی بننے کا انداز اس وسیع تر تہذیبی ورثے کی عطا ہے۔ جس میں زندگی کو برہنہ دیکھنے کا حوصلہ اور بیان کرنے کا سلیقہ اس کے ممیز اور ممتاز مستقبل کی نیابت میں نظر آنے لگتا ہے،

نئے افسانوں کا کمال ہے کہ اس میں کہانی کاری کے دھنک رنگ موجود ہیں اور کئی افسانہ نگار اپنے اسالیب کے ساتھ شناخت کرانے لگے ہیں۔ مرزا حامد بیگ، سلطان جمیل نسیم، علی حیدر ملک، زاہدہ حنا، عذرا اصغر اور کئی دوسرے نامور افسانہ نگار مسلسل ریاضت اور فنی مکاشفے کی بدولت کہانی کاری میں اسلوبیاتی شناخت قائم کرنے میں کامیاب رہے ہیں۔

علامتی افسانہ کا ایک وصف اور ہے جو اسے روایتی افسانے سے اوپر اٹھاتا ہے۔ وہ مکالمہ اور کردار نگاری ہے۔ یہ دونوں خصوصیات پہلے بھی موجود تھیں، کردار یت کرشن، منٹو، بیدی اور کئی دوسروں کے ہاں کمال فن کا اظہار بھی

ہے اور بعض کردار زندہ ہو کر حوالہ بن جاتے ہیں' لیکن ان کے کردار اپنی تمام تر خوبیوں کے باوجود بہت کم مکمل نظر آتے ہیں کہ ان کی تمام تر شناخت سماجی فرد سے آگے نہیں بڑھتی۔ چلتے پھرتے انسان کا ایک مکمل ڈھانچہ نظر آتا ہے لیکن نئے افسانے نے اسے وجود بنا دیا ہے۔ روایتی افسانے نے باہر کی انسانوں کی پورٹریٹ بنائی تھی اور نئے افسانے میں انسان کے اندر اسکرے کر کے اس کے نفسیاتی کمپلیکسز (Comlexs) ساتھ پیش کیا۔ انسان جتنا باہر ہے' اس سے کہیں زیادہ اندر بسر کرتا ہے۔

علامتی افسانے میں شخص کی پہچان باطنی تشخص کے بغیر مکمل نہیں ہوتی اب یہ کافی نہیں ہے کہ کردار کا نام کیا ہے؟ وہ کیا کرتا ہے؟ اور اس کے افعال جزئیات کے ساتھ سامنے آ گئے اب نام اور اس کی ذات پر اثرات اس کے افعال کی نفسیاتی' احساساتی اور جذباتی تصویر بھی ضروری ہے۔ چنانچہ نئے افسانے نے انسان کو اصل صورت میں دیکھا ہے۔ اسی لیے وہ ٹوٹا ہوا' شکست و ریخت کا شکار بکھرا ہوا نظر آتا ہے۔ حیاتیاتی انسان سے زیادہ نفسیاتی انسان' علامتی افسانے مین اجاگر ہوتا ہے۔ اس طرح کرداریت میں نیا افسانہ پہلے سے ایک قدم آگے بڑھ گیا۔

علامتی افسانے کی ایک خوبی مکالمہ بھی ہے۔ یہ مکالمہ افسانے کی مختلف سطحوں پر نظر آتا ہے۔ مخاطب سے مکالمہ' خود سے مکالمہ' اندرونی ذات سے مکالمہ اور کبھی کبھی پورا افسانہ ہی ایک طویل مکالمے میں بدل جاتا ہے۔ بلراج مین را کے اکثر افسانے طویل مکالمے میں نظر آتے ہیں۔ وہ مخاطب سے بات کرتا ہے تو مخاطب وہ خود ہوتا ہے۔ فضا سے بات کرتی ہے تو فضا بھی وہ خود ہوتا ہے۔ چنانچہ علامتی افسانے میں مکالمہ ایک نئے انداز اور تشخص کے ساتھ ابھرا ہے۔

نئے افسانے نے لفظ کی انفرادی اور اجتماعی نوعیت کو بدل دیا ہے۔ اس کی ماہیت اور اثر خیزی کی نئی سطحیں اور پرتیں بنائی ہیں۔ اس کے معنی اور معنی کے وضعی اور غیر وضعی صورتوں کے تنوع اور ہریالی بخشی ہے۔ اظہار و ادراک میں لفظ اکہرے بدن کی مریل لڑکی کی بجائے سڈول قوسین والے جسم کی طرح ابھرتا ہے اردو علامتی افسانے مین پہلی بار من حیث المجموع لفظ کو علامت کا وجود عطا ہوا ہے۔ اب افسانہ نگار لفظوں سے کھیل نہیں سکتا۔ کھیلتا ہے تو Expose ہو جاتا ہے۔ اس کا بھرم کھل جاتا ہے۔ نئے افسانے نے لفظ کو شعور دیا ہے اور یہ شعور بے مقصدیت کے حامل اور غیر افسانہ نگار' افسانہ نگاروں کے ہاں فوراً کھل جاتا ہے۔ نئے افسانے میں لفظ کی اہمیت ایک اور طرح بھی بڑھی ہے۔ بقول احمد جاوید:

تخلیقی افسانے میں لفظ اپنی بیشتر سطحوں پر Vibrations سے ہماری حسیات تک رسائی حاصل کرتے ہیں۔''

(احمد جاوید: لفظ کا گیان اور نیا افسانہ مطبوعہ جواز مالیگاؤں بھارت)

یعنی لفظ نے احساس میں اترنے کی ایک نئی سطح پائی ہے۔ وہ حسیات کو انگیخت کر کے معنی کو قاری کے اندر اتارتا ہے اور اس طرح نئے افسانے نے اردو زبان کو لفظ کی نئی قدر و قیمت سے آگاہ کیا ہے۔

اردو علامتی افسانہ جس طرح زندگی کا احاطہ کر رہا ہے۔ اس نے ادب کی دوسری اصناف کو بڑا متاثر کیا ہے۔ اردو میں طویل نظم نئی نہیں' لیکن نئے افسانے کے شاعرانہ آہنگ نے طویل نظم کو ایک موڑ کاٹنے پر مجبور کر دیا ہے۔ اپنے اوزانی قواعد و ضوابط کے باوصف نئی طویل نظم کا آہنگ مونولاگ' قصہ گوئی اور تجریدی انداز میں نئے افسانے کی بازگشت سنائی دیتا ہے۔ انشائیہ' انشائے لطیف کے روپ میں پہلے سے موجود تھا۔ مگر اس نے ذات کے اندر کا انداز نئے افسانے سے سیکھا۔ چیزوں کو دیکھنے سمیٹنے' پرکھنے اور تجزیہ کرنے کا گر نئے افسانے کی عطا ہے اور یہی سبب ہے کہ کئی

انشائیوں کی حدیں نئے افسانوں کی حدوں سے آملتی ہیں۔ نئے افسانے نے جس چیز کو ایک صنف کی حیثیت سے وجود دیا وہ نثری نظم ہے۔ نثری نظم کا سارا پیٹرن' اسلوب' ہیت اور بیان نئے افسانے سے مستعار ہے۔

گھنے سیاہ درختوں' ریشمی ملائم چھاؤں میں
تپسیا کے کھردرے درختوں پر
اس کو جاننے پانے کی جستجو میں
ہم اپنی سوکھی انتڑیوں کو
اپنی ننگی ہڈیوں پر لپیٹتے ہیں
یہ زمانہ جس میں ہر کوئی ایک مٹی ہے جس کا کوئی چہرہ نہیں
یہ زمانہ ہے جس میں کوئی رشتہ نہیں
اجنبی میرا چہرہ ہے اور کوئی چہرہ نہیں
لیکن ایک شخص ہے جس کا کوئی نام نہیں اور جس کا کوئی چہرہ نہیں
وہ قبروں پر دیئے روشن کرتا رہا میرے ساتھ (ساری رات)

درج بالا اقتباسات ایک افسانے اور ایک نثری نظم سے ہیں۔ دونوں کا اسلوب' اظہار بیان' ہیئتی ترکیب یہاں تک لفظیات کا چناؤ بھی یکساں وظیفہ ہے۔ پہلا اقتباس رشید امجد کے افسانے اور دوسرا فہیم جوزی کی نظم ''اک اجنبی کے نام'' سے پیش کیا گیا۔ دونوں میں احساس کی تنہائی اور تجسس یکساں سطح قائم کرتا ہے اور یہ نظم کی نہیں نئے افسانے کی شناخت ہے۔

نئے افسانے نے نئی تنقید پر بھی گہرے اثرات مرتب کئے ہیں۔ اگر بیس سال پہلے کی تنقید کی زبان پر غور کیا جائے تو' وہ آج کی تنقیدی زبان سے بالکل الگ نظر آئے گی اور یہ اثرات صرف زبان تک محدود نہیں بلکہ رویئے اور تنقیدی بصیرت میں بھی فرق آیا ہے اور تجزیاتی انداز نظر بدلا ہے۔

علامتی افسانہ جس نے زمانے کی کروٹ سے جنم لیتے ہوئے نئے انسانی جذبات کے ساتھ جنم لیا آج ایک سایہ دار درخت کی طرح ادب میں پھیل رہا ہے۔ اس نے زندگی، سماج اور دنیا بھر کے مسائل کو اپنے دامن میں سمیٹا ہے اور یہ بات دنیا بھر کے (اس مقالے میں زیر بحث آنے والے) انسان کے تجزیئے سے ظاہر ہوتی ہے کہ اردو کے پاس محض ایک افسانہ ہی ایسی صنف ہے جسے دنیا کے افسانے کے برابر پیش کیا جا سکتا ہے۔ یورپ میں افسانہ دم توڑ رہا ہے اور مشرق میں خصوصاً عرب، مشرق بعید اور برصغیر ہند و پاک میں اس کا احیاء ہو رہا ہے۔ چنانچہ یہ دعویٰ بے ثبوت نہیں کہ اردو علامتی افسانہ اپنی جغرافیائی حدیں توڑ کر آج دنیا بھر کے افسانے کو متاثر کرنے کی صلاحیت سے لبریز ہے اسے ترجمہ اور منتقلی کے وسائل کی ضرورت ہے کہ مستقبل ہمارے افسانے کا ہے۔

''ذرا نم ہو تو یہ مٹی بڑی زرخیز ہے ساقی''

■ ■ ■

اُردو افسانے پر ایک نظر

شرکاء: انتظار حسین، مظفر علی سید، سہیل احمد خان
رشید امجد، اعجاز راہی، منشا یاد، احمد جاوید، ابرار احمد۔

ابرار احمد: نئے افسانے کا آغاز جب بھی ہوا ہو یہ اصطلاح بہر حال خاص معنی میں ۱۹۶۰ء کے بعد مقبول ہوئی۔ اس دھائی میں ایسا افسانہ سامنے آیا جو گزشتہ تکنیک سے مختلف تھا۔ اس نئے افسانے کے ظہور کی نقادوں نے مختلف وجہیں گنوائی ہیں۔ ایک وجہ ۱۹۵۸ء میں مارشل لا کا نفاذ ہے۔ یعنی جبر اور پابندی ایسے عناصر تھے جو آزادیٔ اظہار پر قدغن ثابت ہوئے۔ نتیجۃً افسانہ نگار نے علامت اور تجزیہ کا سہارا لیا۔ دوسری وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ ترقی پسند تحریک کے زمانے میں حقیقت پسند افسانہ اتنا لکھا گیا کہ اس کے امکانات محدود ہو گئے اور یوں پرانے افسانے سے اکتاہٹ اور بے زاری نے نئے افسانے کے جنم کا سامان پیدا کر دیا۔ علاوہ ازیں زندگی کے مسائل کا پھیلاؤ اور انسان کے باطنی ارتقاء نے بھی ایک نئی تکنیک کا تقاضا کیا، ان دو وجہوں کے علاوہ کوئی تیسری وجہ اور چوتھی وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے۔ بہر حال نیا افسانہ وجود میں آ گیا۔ آغاز میں تو اس طرز کے افسانے سے چند ایسے لوگ بھی متعلق رہے جو اس سے پہلے بیانیا افسانے لکھنے کا بھی تجربہ کر چکے تھے مگر ۱۹۷۰ء کے بعد نئے افسانہ نگاروں کی ایک ایسی کھیپ آئی جنھوں نے تکنیک اور اسلوب کی سطح پر تجربات کو اپنا شعار بنایا۔ یہ بات اہم ہے کہ یہ افسانہ نگار اگرچہ ۱۹۶۰ء کی دھائی کے تسلسل میں سامنے آئے تھے مگر ان کی اپنی الگ اور واضح شناختیں بھی تھیں جو انہیں اپنے گزشتہ ہم عصروں سے جدا بھی کرتی تھیں مگر مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ ۱۹۶۰ء اور اس کے بعد کے افسانہ نگار علامتی روّیے کے اسیر دکھائی دیتے ہیں۔ تمام تر اسلوبیاتی شناختوں کے باوجود ان افسانہ نگاروں کے ہاں کردار اور وقوع اپنے خلجان میں مبتلا دکھائی دیتے ہیں۔ اگر انتظار حسین کے یہاں آدمی آخر مکھی بن جاتا ہے یا اسکی ٹانگیں بکری کی ٹانگوں میں تبدیل ہو جاتی ہیں تو دوسروں کے یہاں کرداروں کی گمشدگی کا بیان ملتا ہے۔ اس کی تفصیل میں جائے بغیر نقادوں کی مشترکہ رائے کو یہاں سہولت کے ساتھ پیش کیا جا سکتا ہے کہ ہمارا افسانہ نگار اپنی شناخت کی تلاش میں ہے۔ اب جب ہم ان افسانہ نگاروں کو پیش نظر رکھتے ہیں تو معلوم ہوتا کہ قیام پاکستان کے بعد ہمارے ہاں زندگی جس اتھل پتھل کا شکار ہوئی اس نے ہمیں تذبذب میں مبتلا کر دیا اور ہم اپنے اصل کی تلاش میں مصروف ہو گئے۔ اس اصل کی تلاش اس لیے ضروری ٹھہری کہ ہمیں ایک منضبط معاشرے اور مثالی زندگی کی ضرورت تھی۔ اس میں شک نہیں کہ ترقی پسند تحریک نے بھی افسانہ کو معاشرتی مسائل کا ذریعہ بنایا مگر اس کے باوجود اس افسانے کی ہیئت ایسی کہ اس میں کرداروں اور وقوعوں کا اپنی ٹھوس شناخت کے ساتھ موجود تھا، مگر نئے افسانہ نگار بڑے اور چھوٹے ناموں کی تخصیص کے بغیر ہمیں زندگی کے ایک ہی پہلو کی طرف توجہ دلاتے دکھائی دیتے ہیں۔ کسی بھی نئے افسانہ نگار کی تحریر کو اٹھا کر دیکھئے وہ عام طور سے سیاسی اور معاشرتی زندگی اور جبر سے پیدا ہونے والی صورتِ حال کا علامت بناتا دکھائی دیتا ہے۔ میں اس سلسلے میں یہاں کس

کس کی مثال دوں۔ نئے افسانہ کا عام سا تصور آپ کے سامنے ہے۔ چند ایک نام اور چند ایک افسانوں کو چھوڑ چھوڑ کر جبر ہمارا غالب موضوع رہا ہے اور شناخت ہی ہمارا بنیادی مسئلہ۔ اس عرصے میں ہمارے علمی مباحث کا موضوع بھی زیادہ تر شناخت کا مسئلہ ہی رہا۔ اگر یہ فرض کر لیا جائے کہ ہمارے افسانے کا تمام تر پس منظر گھٹن، حبس اور خوف ہے تو پھر کیا ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ہمارا افسانہ نئی صورتِ حال کا افسانہ ہے اور یہ کہ کسی ایک زمانۂ حال پر لکھی گئی تحریریں کتنی عرصہ زندہ رہ سکتی ہے۔

مظفر علی سید: آپ نے افسانہ کی جو نئی اصطلاح استعمال کی ہے اسے ہم کچھ تحفظات کیساتھ ہی قبول کریں تو اچھا رہے گا مثلاً یہ کہ پریم چند کا ایک افسانہ ہے ایک افسانہ منٹو، بیدی اور ان کے قریب العصر لوگوں کا ہے۔ ایک افسانہ آزادی کے بعد آنے والے گروہ میں سے کچھ لوگوں کا ہے۔ اس دور کا جہاں سے آپ نے بات شروع کی ہے ہم لوگ مجبور ہیں یہ کہنے پر کہ نئے افسانے کا جو نام ہے وہ اس میں خلطِ مبحث پیدا کریگا۔ ایک تو ایک قسم کی زمانی جبریت کا نقطۂ نظر ہو جائے گا۔ ہمیں دیکھنا پڑے گا کہ تخلیق اس کے پیچھے پسی ہوئی ہے، یعنی سرے سے تخلیق ہی نہیں ہے یا کچھ اس کے برعکس جدوجہد مین مصروف ہے چنانچہ جدوجہد کا جب خیال آتا ہے تو سب سے پہلے مثلاً کم از کم میں سمجھتا ہوں کہ پریم چند کا جو افسانہ ہے شروع ہی میں جدوجہد کا افسانہ نہیں تھا، کچھ تصویر کشی کچھ دیہاتیت۔ یہ اس کے رنگ تھے۔ آخر میں اس کے افسانے میں کچھ جدوجہد آنی شروع ہوئی، جیسا کہ سب جانتے ہیں کہ کفن کے اشاعت کا سال ۱۹۳۵ء ہے۔ اس افسانے پر پریم چند کو زیادہ ہی داد دی جاتی ہے اور وہ ایک نہیں ہے چار پانچ کہانیاں آخر میں انہوں نے کچھ ایسی لکھی ہیں، جن میں جدوجہد کا سراغ ملتا ہے یا ایک احتجاج کا سراغ ملتا ہے تو اگر نئے افسانے کو نیا افسانہ یا چھٹی یا ساتویں دھائی کا افسانہ ہونے کے بجائے آپ احتجاج یا جدوجہد کا افسانہ کہیں تو اس کا آغاز پریم چند کے آخری دور سے ہو جاتا ہے اور اس کے جو نمایاں استاد تسلیم کئے گئے وہ منٹو اور بیدی ہیں۔ منٹو کا ترقی پسند تحریک سے کوئی تعلق نہیں اور نہ انہوں نے یہ لقب کبھی پسند کیا اور نہ وہ کبھی تنظیم کے باقاعدہ رُکن رہے بلکہ تحریک پسندوں نے بکثرت منٹو سے اپنی بیزاری اور لاتعلقی کا اظہار کیا اور یہ صرف اس کی شہرت تھی بطور فن کار کے، جس نے انہیں مجبور کیا کہ کسی طرح اسے گلے لگالیں۔ یہ کام صرف ترقی پسندوں نے نہیں کیا بلکہ حلقۂ اربابِ ذوق نے بھی کیا ہے چنانچہ منٹو کی وفات پر حلقۂ اربابِ ذوق کی تعزیتی قرار داد میں یہ غلط بیان موجود ہے کہ مرحوم حلقۂ اربابِ ذوق کے بنیادی اراکین میں سے تھے۔ بنیادی کیا وہ تو رُکن ہی کسی جماعت کے نہیں تھے۔ وہ ایک آزاد افسانہ نگار اور ایک آزاد فن کار تھے اور تخلیق کار ظاہر ہے ایسا ہی ہونا چاہئے۔ اور اسی طرح بیدی بھی ہیں۔ اس کے کچھ رسمی تعلق بمبئی کے زمانے میں ترقی پسندوں سے جا کر ہوتا ہے اور وہ بھی اس نے خود لکھا ہے کہ کس طرح ہوتا ہے اور وہاں بال آخر وہ پارٹی کے نظریہ سازوں سے آزادی حاصل کرتا ہے اور وہ ہی اس کے کمال کا زمانہ ہے تو گویا ترقی پسند کی اصطلاح بھی اتنی ہی بے کار ہوگی جتنا ہم کہیں گے کہ حلقۂ اربابِ ذوق کا اثر ہے۔ درحقیقت آپ دیکھیں تو ۱۹۳۶ء کے اجلاس میں کچھ پرانے افسانہ نگار تو تھے جیسے احمد ندیم قاسمی وغیرہ۔ مگر ۱۹۳۵ء، ۱۹۳۸ء کے آخر میں آکر تقریباً ختم ہو گئے، ان میں نہ بیدی شامل تھا اور نہ ہی منٹو شامل تھا نہ غلام عباس شامل تھا۔ بہر حال یہ بھی واضح طور پر دیکھنا چاہئے کہ ہمارے زمانے کا زرّین دور جسے ہم کہتے ہیں اس کے بارے میں ہمارا ردِّ عمل کیا ہے۔ کیا ہم اس کو بدلنا چاہتے ہیں۔ یا ہم اس سے الگ راستہ نکالنا چاہتے ہیں یا ہم یہ سمجھتے ہیں کہ ہم نے اسے نکال دیا ہے۔ ہمیں معلوم ہونا چاہئے کہ وہ ایک سطحی افسانہ نہیں تھا اور جو آدمی اس افسانے کو یک تہہ سمجھتا ہے۔ اس نے ہمارے خیال میں ان لوگون کو ٹھیک طرح پڑھا نہیں یا افسانہ لکھنا تو شاید سیکھ لیا

ہے۔افسانہ پڑھنا نہیں سیکھا۔

احمد جاوید: افسانہ کی اس اصطلاح سے بحث نہیں کہ نیا افسانہ کب شروع ہوتا ہے۔اصل قصہ یہ ہے کہ یہ اصطلاح جب مقبول ہوئی ہے تو اسلوب کا تجربہ بھی دکھائی دینے لگا۔اس وقت سے جو افسانہ لکھا گیا ہے اس پر کچھ سیاسی دباؤ زیادہ دکھائی دیتا ہے اور ایک حبس کی کیفیت اور گھٹن کی کیفیت کے ساتھ افسانہ بنانے کی کوشش نظر آتی ہے۔

ڈاکٹر سہیل احمد خان: جس دور کا مظفر علی سیّد نے ذکر کیا ہے تو وہ ایک سامراجی، غلامی کا دور تھا اور جبر کی مختلف صورتیں تو اس میں بھی موجود تھیں۔اس کے بارے میں ردِّعمل بھی موجود تھا۔اب جبر کی صورتیں کچھ مختلف ہوگئی ہیں یا کم از کم یہ کہ ۱۹۶۰ء کی دہائی کے جن افسانہ نگاروں کا آپ نے ذکر کیا ہے انہوں نے یہ سمجھا کہ اس جبر کا یا جبر کی جو نئی صورتیں آئی ہیں ان کو پرانے اسلوب میں بیان کرنا ممکن نہیں رہا۔اب اس کے اسلوب بدلنا چاہئے تو جہاں تک جبر اور اس کے بارے میں ردِّعمل کا یا جدوجہد کا تعلق ہے اس کی صورتیں پہلے ہی موجود تھیں۔ان کو بیان کرنے کا اسلوب بدلا گیا ہے۔نئے افسانہ نگار بنیادی طور پر اپنے آپ کو جو الگ کرتے ہیں تو وہ اسلوب کے لحاظ سے اور تکنیک کے لحاظ سے کرتے ہیں اور وہ یہ کہتے ہیں کہ اب وہ یک سطحی تصوّر افسانے کا ممکن نہیں رہا۔بے شک ان کا وہ ردِ عمل کچھ ہو لیکن یہ ان کا دعویٰ ہے جو کہ ہم افسانہ لکھتے ہیں اس میں ایک سے زیادہ سطحیں ہوتی ہیں اور تفصیلی معنویت بھی اس اندر ہوتی ہے۔بعض کو یہ دعویٰ بھی ہے کہ وہ علامات تک پہنچ جاتے ہیں اور علامات کے ذریعے سے وہ معاشرتی اور نفسیاتی سطحوں کو آپس میں مربوط کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

نئے افسانہ نگاروں کو یہ چاہئے تھا کہ جو تکنیک کے تجربات ان سے پہلے ہوتے آئے ہیں ان سے بھی کسی نہ کسی انداز کا کوئی رابطہ پیدا کرتے یا کم از کم ان افسانہ نگاروں کے بارے میں اپنے کسی ردِّعمل کا اظہار کرتے یعنی یہ ایک کمی جو مجھے نظر آتی ہے کہ ترقی پسندوں نے اگر احمد علی کو یا محمد حسن عسکری کو یا ممتاز شریں کو یا عزیز احمد کو یا اس طرح کے دوسرے لوگوں کو جن کے تکنیک کے تجربات تھے قبول نہیں کیا تھا تو کم سے کم یہ جو علامتی، تمثیلی یا دوسرے طرح کے افسانہ نگار تھے یا ان کے بارے میں کسی نہ کسی ردِّعمل کا اظہار کرتے۔منٹو کی ایک کہانی پھندنے کے ساتھ افتخار جالب نے نئے افسانے کا جو رشتہ جوڑ دیا ہے وہ آج تک چل رہا ہے لیکن پھندنے کی تکنیک مجھے جدید افسانے میں نظر نہیں آتی۔

رشید امجد: نیا افسانہ ابتدا میں ایک ردِ عمل دکھائی دیتا ہے اور اس ردِ عمل میں جذباتی پہلو زیادہ ہے لیکن وقت کے ساتھ ساتھ جذباتیت کی یہ گرد بیٹھی تو خود نیا افسانہ پرانا ہو چلا ہے اور اس کے ساتھ ہی روایت کی اہمیت کا احساس بھی پیدا ہوگیا ہے کہ ان تین دہائیوں میں خود نئے افسانے کا ایک دور بھی روایت بنا ہے۔میرا خیال ہے کہ نیا افسانہ ترقی پسند افسانے ہی کا ایک تسلسل ہے۔پرانے سے نئے کی طرف کچھ لوگوں نے چھلانگ لگائی کچھ بڑی آہستگی سے آئے۔انتظار حسین اس کی مثال ہیں۔وہ بہت ہی آہستگی سے پرانے افسانے سے نئے افسانے کی طرف آئے ہیں یعنی ان کا ایک زمانہ وہ ہے جب وہ روایت کے حوالے سے کہانیوں لکھتے تھے۔بعد میں وہ نئے افسانے کی طرف آئے۔یہ ایک مثال نہیں اور بھی بہت سے افسانہ نگار ہیں جنہوں نے روایت سے جدّت میں قدم رکھا۔یہی نئے افسانے کا روایت سے تعلق اور رشتہ ہے۔روایت بہت آہستگی سے نئے حوالے میں اپنی پہچان کراتی ہے۔

مظفر علی سیّد: ۔یہاں نئے افسانے سے مراد چوتھی دہائی کا افسانہ ہے۔منٹو کے بعد جو افسانہ لکھا گیا ہے وہ منٹو کے عہد میں بھی لکھا جارہا تھا۔منٹو کا اپنا ایک میدان ہے۔میں یہ جاننا چاہتا ہوں کہ انتظار حسین اسے کس طرح محسوس کرتے ہیں۔

ڈاکٹر سہیل احمد خان: انتظار حسین صاحب جو افسانے لکھتے ہیں یا انہوں نے جو افسانے لکھے ہیں اس کے بارے

میں ہمارا جو ردِ عمل ہے پہلے اس کا ذکر ہو جائے کہ جب انتظار حسین افسانے کے بارے میں مضمون لکھتے ہیں تو مجھے یہ احساس ہوتا ہے جیسے اب دس بیس سال کے بعد انہوں نے ایک فریضہ اپنے ذمے یہ لے لیا ہے کہ اگر اتنی بڑی امت کو میرے ساتھ وابستہ کیا جا رہا ہے تو کیوں میں اس کو نہ مانوں۔ تو اس وجہ سے وہ اب جو پیدا کرنے کی کوششیں کرتے ہیں۔ اصل بات یہ ہے کہ یہ دیکھئے کہ انتظار حسین نے کیا کیا، کس چیز کو ہم ان کا نیا افسانہ کہتے ہیں۔ ایک طرح سے ہمارے افسانے کو اساطیر کے ساتھ انہوں نے پیوست کر دیا ہے۔ یہ وہ چیز ہے جو بیسویں صدی کے شروع ہی میں جدید ادب کی پوری یورپی تحریک میں موجود تھی جس کے ایذرا پاؤنڈ، ایلیٹ اور جوائس بہترین نمائندے تھے۔ اس تحریک کے اندر یہ چیز موجود تھی اور ایلیٹ نے یہ بیان کر دیا تھا کہ آج یہی ایک طریقہ ہمارے لیے ممکن رہ گیا ہے۔ جدید زندگی کے انتشار کو بیان کرنے کا کہ ہم اساطیر سے مدد کر انہیں جدید زندگی پر منضبط کریں چنانچہ ویسٹ لینڈ ہو یا جیمز جوائس کی تحریریں اساطیر کا سلسلہ موجود ہے۔ یہ صورت حال جو تھی جدید دبستاں کے روحانی انتشار کی، وہ اتنی زیادہ گمبھیر ہو کر سامنے آئی ہے کہ جس کا REAL FICTION کے انتشار شاید اتنا تعصب موجود نہیں، اب یہ چیز بھی اِکا دُکا مثالوں کی صورت میں عزیز احمد کی تاریخ سے دلچسپی کی صورت میں اور کبھی کسی اور افسانہ نگار کے ہاں کسی نہ کسی شکل میں موجود تھی لیکن جو مثالیں تھیں وہ اکا دُکا تھیں اور انفرادی رجحان کا درجہ رکھتی تھیں۔ انتظار حسین نے جو افسانے لکھے اس کے بعد یہ اساطیری رجحان ہمارے عہد کا ایک مرکزی رجحان بن گیا۔

رشید امجد: انتظار پہلی بار اساطیر کو سامنے لائے بلکہ ان کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے ایک ایسے وقت میں ان اساطیر کو ہمارے سامنے پیش کیا ہے جب ہمارے اجتماعی شعور مین کوئی ایسی چیز کلبلا رہی تھی۔ اس وقت اس تکنیک نے FASCINATE کیا اور افسانہ نگار اس طرف کھنچتے چلے گئے۔ اس چیز کو بھی ذرا سا پیشِ نظر رکھنا چاہئے۔

انتظار حسین: افسانہ تو میں جیسا بھی لکھتا ہوں، وہ آپ کے سامنے ہے لیکن جب یہ مسئلہ آتا ہے کہ اس افسانے کی تعریف بیان کی جائے تو چونکہ میں باقاعدہ نقاد نہیں ہوں اس لئے مجھے بہت مشکل پیش آتی ہے یعنی کچھ تاثرات ہوتے ہیں REACTION ہوتے ہیں۔ اب پتہ نہیں کہ وہ بات کہاں تک ٹھیک ہوتی ہے۔ آپ نے جو دو وجوہات بتائی ہیں کہ یہ نئے زمانے کی پیدائش ہے جسے ہم نیا افسانہ کہتے ہیں ۱۹۶۰ء کے بعد اور ۱۹۶۰ کے آس پاس سے اس کا آغاز ہوتا ہے۔ پہلے تو یہ سیدھی سادی توضیح کی گئی کہ مارشل لاء کے گھٹن تھی اور نیا افسانہ اس کی پیداوار ہے۔ یہ سیدھی توضیح بھی ایک وجہ ہے میرے خیال میں، اسے نظر انداز نہیں کرنا چاہئے۔ وہ ایک وجہ ضرور تھی لیکن کسی ایک وجہ سے کوئی بڑی تبدیلی نہیں ہوا کرتی۔ میرے خیال میں جب ادب میں کوئی بڑی تبدیلی آتی ہے تو اس کی کچھ وجوہات خارجی ہوتی ہیں۔ کچھ اس روایت کے اندر داخلی وجوہات ہوتی ہیں۔ حقیقت نگاری کا جو اسلوب تھا وہ کتنا لمبا سفر طے کر چکا تھا کیا اب اس کے امکانات ختم ہو گئے تھے اور اس سے چند سال پہلے کچھ اس قسم کی باتیں بھی کی جانے لگی تھیں کہ افسانہ ختم ہو گیا اور افسانہ اب نہیں لکھا جا رہا ہے یہ ایک بے اطمینانی کا اظہار ہو رہا تھا کہ افسانے سے مراد ان کی یہی تھی کہ جس کے نشانات پریم چند، عصمت چغتائی اور منٹو صاحب کے ہاں ملتے ہیں، اب اصل میں حقیقت نگاری کا جو اسلوب تھا اس کی کشش ختم ہو گئی تھی یا اس میں جو اظہار کے امکانات تھے وہ ختم ہو رہے تھے تو ایک وجہ یہ بھی ہوئی، لیکن میرے خیال میں ان دو وجوہات کے علاوہ ایک بڑی وجہ اور بھی تھی جو ہمارے تاریخ میں تبدیلی کی وجہ سے آئی تھی اور کچھ بڑے عوامل تھے جو ہمیں پریشان کر رہے تھے۔ اصل میں ۱۹۴۷ء سے پہلے جو دور ہے، ۱۹۳۰ء اور ۱۹۴۰ء کا، اس میں کچھ اور حالات تھے جنہوں نے نئے ادب کی تاریخ کو جنم دیا تھا۔ ۱۹۴۷ء کے بعد

حالات بالکل بدل گئے اور ہمارے معاشرتی تہذیبی عقائد زیر بحث آ گئے اور ان کے بارے میں شک پیدا ہو گئے وہ جن کے بارے میں بالکل اتفاق سمجھا جاتا تھا کہ بالکل ہم متفق ہیں۔ ۱۹۴۷ء سے پہلے، یعنی جب قائد اعظم یہ کہتے تھے کہ ہم ۱۰ کروڑ مسلمان ایک قوم ہیں۔ میرے خیال میں اس پر مسلمانوں کی سب سے بڑی اکثریت ایمان رکھتی تھی۔ وہ لوگ جو پاکستان کے تصور سے اختلاف رکھتے تھے وہ بھی کس حد تک یہ مانتے تھے کہ مسلمان اس برِصغیر میں کئی اطوار سے ایک الگ اکائی ہیں، اور پھر مسلمانوں کی تاریخ پر سب کو اتفاق تھا کہ یہ تاریخ جو برِصغیر میں مسلمانوں کی تھی جو تہذیب کے نشانات تھے وہ بھی متفقہ تھے یعنی سرحد سے لے کر بنگال تک سب اس کے نشانات سے واقف تھے اور اس سے ہم الگ پہچانے جاتے تھے یعنی فنون، زبان اور تعمیرات کے حوالے سے ہماری پہچان ہوتی تھی لیکن جس وقت تقسیم ہو جاتی ہے اور ملک بن جاتا ہے اور انہیں چیزوں پر جن پر ہمارا ایمان تھا اور جن سے ہم متفق تھے وہ زیر بحث آ جاتی ہیں کیونکہ تقسیم کے جو طریقے تھے اور برِصغیر کے جو مسلمان تھے وہ دو گروہ میں تقسیم ہو گئے۔ ایک گروہ کے متعلق کہا گیا کہ ہم پاکستان کے حوالے سے نئی قوم بنے تو وہ سارے مسلمان جو تھے وہ زیر بحث آ گئے از سرِ نو اب یہ مسئلہ پیدا ہونے لگا کہ اچھا ہم تو ایک الگ قوم ہیں۔ تو کیا برِصغیر کے مسلمانوں کی جو تاریخ ہے وہ ہماری تاریخ ہے؟ اگر ہماری تاریخ نہیں ہے تو پھر ہماری تاریخ کہاں سے شروع ہوتی ہے۔ ہماری زبان کون سی ہے۔ ہماری تہذیب کیا ہے۔ یہ سب سوالات ۱۹۴۷ء کے فوراً بعد شروع ہو گئے تھے کچھ سیاسی حوالوں سے بھی ہوئے اور کچھ آپ دیکھیں ادبی رسالوں میں بھی یہ بحثیں شروع ہو گئیں اور یہاں سے شروع ہوتی ہے اپنے آپ کو جاننے کی خواہش۔ اور ہم یہ نہیں تو پھر کیا ہیں۔ اگر ہماری تاریخ وہ نہیں تھی تو پھر کون سی تاریخ تھی۔ تو یہاں سے کچھ سوالات پیدا ہوئے یہ وہ سوالات تھے جنہوں نے ۱۹۳۰ء اور ۱۹۴۰ء کے ادیبوں کی نسل کو زیادہ پریشان کیا۔ انہوں نے تو مختلف قسم کے سوالوں کی ابتداء کی انہوں نے ہوش سنبھالا تھا وہاں سے ان کی تخلیقی شعور کا تعین ہوا تھا۔ ان کے ساتھ حادثہ یہ ہوا کہ شاید ان کی عمر اور لمبی ہوتی لیکن ۱۹۴۷ء میں ان کی تخلیقی عمر اور کم ہو گئی اور وہاں سے سوالات ہی نئے پیدا ہو گئے۔ یہ ان کے شعور کا حصہ نہیں بن سکتے تھے۔ اب یہ سوالات تھے جن کو کسی دوسرے نسل نے اپنے تخلیقی شعور کا حصہ بنانا تھا۔ تو جو پریشانی آپ کو نظر آتی ہے اس میں آپ کو اس وقت کے بہت کم لوگ شریک نظر آئیں گے۔ اگر آپ ان افسانوں کو دیکھیں کہ ہماری تہذیب کیا ہے؟ وہ موہنجوداڑو سے شروع ہوتی ہے یا محمد بن قاسم کی آمد سے شروع ہوتی ہے۔ یہ جو کنٹرورسی (بحث) چلی ہے اس میں آپ کو پرانی نسل کے ادیب بہت کم نظر آئیں گے وہ ادیب جو ۱۹۴۷ء کے آس پاس نظر آئیں گے یا جو بعد میں آئے ہیں وہ سرگرم تھے۔ میں سمجھتا ہوں کہ اس سارے اضطراب اور تشویش نے رفتہ رفتہ ایسی شکل اختیار کی جو ہماری تخلیق کا حصہ بنی۔ پہلے تو یہ INTELECTUAL سطح کے سوالات تھے پھر اس نے جب ایک سفر طے کر لیا اور جب کافی عرصہ گزر گیا تو ہو ہماری تخلیقی شعور کا حصہ بنے اور تب ان کا اظہار ہوتا ہے۔ اسلئے مجھے ایک بہت بڑی نشانی نظر آتی ہے مثلاً قرۃ العین حیدر جو ہے۔ ان کے پہلے دو ناولوں کا مطالعہ کیجئے۔ وہ دوسرے طرز کے ہیں لیکن جب ''آگ کا دریا'' آتا ہے، تو وہاں آپ کو یہ سوالات نظر آئیں گے کیونکہ اب افسانہ نگار کے ہاں یہ تشویش اور اضطراب اس کے تخلیقی شعور کا حصہ بنا ہے اسلئے ''آگ کا دریا'' ان کے پہلے ناولوں سے بالکل مختلف ناول ہے۔ یہ تبدیلی افسانہ نگار کے ہاں آ سکتی تھی کہ قرۃ العین حیدر کا دور جو ۱۹۴۷ء سے پہلے شروع ہو گیا تھا ابھی تک اس موڑ پر کھڑا ہوا ہے اور انہیں ہم بڑی آسانی سے اس نسل میں شامل کر سکتے ہیں جس نے ۱۹۴۷ء کے قریب آنکھ کھولی ہے۔ مجھے لگتا ہے کہ یہ تبدیلی اس طریقے سے ہوئی ہے اور یہ جتنا نیا افسانہ پیدا ہوا ہے اس کے بعد

اور اس کے پیچھے یہ جو سولات ہیں جو ہمارے قومی سوالات ہیں اور ہماری تاریخ کی تبدیلی کی وجہ سے پیدا ہوئے ہیں۔ انہون نے اس طریقے سے ایسے مسائل پیدا کیے ہیں کہ جس کی وجہ سے بالکل نیا تخلیقی شعور پیدا ہوا اور اس نے اس طریقے کے افسانے کی شکل اختیار کی۔

محمد منشا یاد: انتظار حسین کا کہا اپنی جگہ درست مگر مجھے یہ بتایئے کہ کیا وجہ ہے کہ مارشل لاء لگتا ہے تو کچھ لوگوں کے لیے لگتا ہے۔ باقی لوگ اپنی ایک ڈگر پر لکھتے رہتے ہیں۔ اسی روایتی طریقے سے، یا جیسا کہ حقیقت پسند افسانہ نگار تھے اسی طرح وہ اس کے بعد لکھتے رہتے ہیں یا وقت بدلتا ہے اور اس میں کچھ تبدیلی آتی ہے تو اس کے بعد بھی چند لوگوں کے لئے وہ تبدیلی آتی ہے اور ان کے ہاں وہ نظر آتا ہے لیکن بہت سارا قافلہ جو ابھی تک اسی ڈگر پر قائم ہے اور لکھتا رہتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ دوسری بہت سی وجوہات ہیں وہ یہ ہیں کہ عالمی ادب سے ہمارے ادیبوں کا جو رابطہ ہوا اس میں بھی کچھ ایسی تحریکیں تھیں جن میں علامت نگاری اور علامت پسندی کا زور تھا پھر نظم کے ساتھ افسانہ نگار بھی متاثر ہوا آپ ایک جیسی چیزیں پڑھتے آرہے ہیں اور ایک مدت تک پڑھتے رہتے ہیں، یا ایک اسلوب میں بہت سارے لوگ لکھ رہے تھے تو جس کا افسانہ اٹھاتے تھے وہ تھوڑے سے فرق کے ساتھ ایک ہی دکھائی دیتا ہے۔ اب بھی ایسے ہیں جن کو ایک نیا افسانہ نگار چار صفحوں میں لکھے گا لیکن پرانا لکھنے والا اس کو چالیس صفحات میں لکھے گا۔ بنیادی طور پر ہمیں جو یہ فرق نظر آیا کہ اس میں چیزوں کو خاص تفصیل کے ساتھ دیکھنے کا رویہ ہوتا تھا مثلاً کوئی سفر کے بارے میں بتاتا ہے کہ اس نے لاہور سے جہلم تک کا سفر کیا تو وہ اس کی ساری جزئیات کہ وہ کہاں اُترا، کہاں وہ تانگے میں بیٹھا، خواہ اس کی کہانی کے ساتھ کوئی مطابقت ہو یا نہ ہو تو وہ اس کی تفصیل بتاتا چلا جاتا ہے اس طرح سے اب اس قسم کی غیر ضروری تفصیل افسانہ سے نکل گئی ہے۔ پھر یہ ہے کہ زندگی کے خارجی واقعات کی بجائے تھوڑا سا باطن کی طرف جو افسانہ آیا تو وہاں علامت اور تجرید کی صورتِ حال اس وقت پیدا ہوتی ہے جب ذات یا داخلیت کے حوالے سے یا کچھ اشاراتی حوالے سے آپ بات کریں۔ میں سمجھتا ہوں کہ اس کے ساتھ ایک دور کا مزاج بھی ہوتا ہے۔ ایک اسلوب ہوتا ہے کہ باہر کا جو ادب ہے اس سے ہمارے افسانہ نگار متاثر ہوئے۔ شہر میں نئی نئی کروٹیں نہ آتیں اور یہ سارا سفر مل جل کر آگے کی طرف نہ چلتا تو نیا افسانہ وجود میں نہیں آتا۔

اگر ہم محض ۱۹۵۸ء کے مارشل لاء کو سبب مانیں تو ہمارے ہمسائے ملک بھارت میں جو علامتی افسانہ لکھا جا رہا ہے وہاں تو کوئی مارشل لاء نہیں تھا۔ میں یہ سمجھتا ہوں کہ یہ ایک دور کا بھی تقاضا ہوتا ہے جیسا کہ آپ نے فرمایا کہ جنگِ عظیم کے بعد سوچ میں جو تبدیلی ہوئی تھی وہ اس پر اثر انداز ہوئی ہے۔

مظفر علی سیّد: جیسا کہ ہم جانتے ہیں کہ اُردو کی بہترین شاعری سب سے زیادہ زبان کی شاعری ہے اور سب سے زیادہ مشکل شاعری بھی وہی ہے اور سب سے زیادہ پائیدار شاعری بھی وہی ہے۔ بالکل اسی طرح یہ کہنے پر مجبور ہوں کہ جتنی معنویت، جتنی گہرائی اور جتنی داخلیت اور جتنی نفسیاتی بصیرت چند ایسے افسانہ نگاروں میں ہے جنہیں واقعیت کی تحریک سے متعلق قرار دیا جاتا ہے۔ وہ کسی اور میں نہیں، میں اسے حقیقت پسندی نہیں کہتا وہ ایک اچھا لیبل بنانے کی کوشش ہے لیکن حقیقت پسندی کوئی معروضی اصطلاح نہیں ہے REALSTIC اور REALISM کا جو افسانہ ہے اس کو یک تہی سمجھنا، اس طرح کی ادبی غلطی ہے جیسے میرؔ کے کلام کو سادگی کی بنا پر یک تہی سمجھنا یعنی آپ کسی ایک آدمی کا افسانہ نمائندہ کے طور پر لے لیں یعنی منٹو کا 'ہتک' ظاہری طور پر ایک طوائف کی کہانی ہے لیکن ہر وہ پڑھنے والا جو بین السطور پڑھ سکتا ہو محسوس کر سکتا ہے کہ اسکے اندر لکھنے والا من، تن، دھن اور اپنی ذات کو ایسے شامل کرتا ہے کہ لگتا

ہے کہ منٹو اس افسانے کی رگ رگ میں سموئے ہوئے ہیں، یہ نہایت ذاتی افسانہ ہے۔ یوں لگتا ہے جیسا کہ منٹو کو خود طوائف بننے کا خوف ہے۔ یہاں تک کہ وہ اس طوائف کو اندر سے بھی دیکھتا ہے، سوچتے ہوئے بتاتا ہے اور اس کی اپنی ذات کے کردار میں داخل ہوتا ہے اس پر کہانی دوسری شکل اختیار کرتی ہے اور چوتھی بات جو سب سے زیادہ اہم ہے اس دور کے بارے میں کہ وہ دور جو ہے وہ استعمار کے خلاف جدوجہد کے دور ہے یعنی آپ محسوس کرتے ہیں کہ ایک سادہ طوائف کی کہانی عام بازار میں بیٹھنے والی کی کہانی، بالآخر ایک استعمال کے خلاف احتجاج کی کہانی تھی یعنی وہ جو پولیس کا آدمی آتا ہے استعمار کی علامت ہے اور استعمار کے خلاف وہ جدوجہد کی کہانی بن جاتی ہے۔ ایسے بھی افسانہ نگار ہیں جو تفصیلوں کے انبار لگا دیتے ہیں اور معنویت ذرا بھی نہیں ہوتی تھی اور منٹو کی طرح ایسے بھی ہیں جن کا ایک لفظ بامعنی ہوتا ہے اور گہرائی میں جاتا ہے اور تفصیل نہایت ہی باریک اور تنوع پسند موثر طریقے پر استعمال ہوتی ہے، بہرحال اس سارے دور کو اگر یہ کہہ لیں کہ یہ استعمار کے خلاف تحریک کا دور تھا اور اس میں ادیب اپنے فن کے ذریعے داخل تھا تو اس میں جو رویے آئے ہیں وہ ہمارے دور کے استعمار کے بعد پیدا ہوئے ہیں۔ ان میں یہ اختلاف ضرور ہے کہ ہم نو آزاد ملک کے باشندے ہیں اور تیسری دنیا کے باسی ہیں۔ انہوں نے سب سے پہلی بات تو یہ محسوس کی کہ استعمار کا نام اور لیبل بدل گیا ہے یا پرانے استعمار کی جگہ نیا استعمار آ گیا ہے یا غیر ملکی استعمار کی جگہ ایک مقامی استعمار یا خود اس کی ریت نے جگہ لے لی ہے۔ ہم میں بھی کچھ لوگ استعماری ذہنیت کے پیدا ہو رہے ہیں اور یہ کوئی ہندوستان یا پاکستان کی بات نہیں یہ پوری تیسری دنیا کا قصہ ہے اور استعماری ذہنیت کسی ملک تک محدود نہیں ہے۔ بیدی نے اور دوسرے لوگوں نے اس کے خلاف جو افسانے لکھے ہیں بہت زور کے افسانے ہیں، تو میں انتظار صاحب کی طرف یوں لوٹنا پسند کروں گا کہ بھائی تیسری دنیا کے افسانے میں جو چیز زیادہ مختلف ہے۔ اس کے حوالے سے انتظار صاحب ہمارے لیے بامعنی بنتے ہیں۔ منٹو اور بیدی کی نسل کے آگے دور میں وہ اس تلاش کا بہت بڑا حصہ ہیں کہ آخر ہم نے استعمار سے جو آزادی حاصل کی تو ہم اپنے قدموں کو آگے لے کر کیسے چلیں اور کیسے ہم نہ صرف اپنی آزادی کی جدوجہد میں جائز تھے بلکہ کوئی ایسی چیز تھی کہ جس کے تحفظ کی ضرورت تھی اور جس کو آگے فرورغ دینا مقصود ہے گویا احتجاجی رویہ جو تہذیب کی پہچان ہے اس کے لئے لازم ہو گیا ہے کہ ہم اصنافِ کلام اور اصنافِ سخن کی طرف پلٹ کر دیکھیں۔ افسانے کے بارے میں عام طور پر کہا جاتا کہ یہ افسانہ ہم نے مغرب سے سیکھا ہے تو اگر مان لیں کہ یہ ہم نے مغرب ہی سے سیکھا ہے تو اس کا مطلب یہ ہے یہ بھی استعمار کا ایک آلہ ہے۔ استعمار کا ایک تہذیبی آلہ ہے اس کو ضدِ استعمار یا بعدِ استعمار میں کیسے بدلا جا سکتا ہے۔ ہم سمجھتے ہیں کہ انتظار حسین اور کسی حد تک قرۃ العین حیدر اور تھوڑے سے پہلے آنے والے بلکہ استعماری دور میں بھی کچھ لوگ اس کوشش میں مصروف تھے کہ آگے چل کر کیا ہوگا۔ آزادی کے بعد ہماری قید کیا ہوگی۔ افسانہ کی جو معنویت ہے وہ کس دور میں اس حوالے سے زیادہ ہے کہ تیسری دنیا میں ملکوں کی تہذیبی شناخت کیا ہے۔

رشید امجد: مظفر علی سید نے کہا کہ 'جنگ' طوائف کی عام کہانی سے نکل کر استعماریت کے خلاف علامت بنتی ہے۔ ہم تو یہ کہتے ہیں کہ نئے افسانے میں علامت شعوری طور پر استعمال ہو رہی ہے اور اسی لیے یہ علامتی افسانہ ہے لیکن کیا منٹو بھی اسے شعوری طور پر علامت بناتا ہے یا منٹو کے فن کا اعجاز ہے کہ اس کا فن خود بخود علامت بن جاتا ہے اور اسے شعوری طور پر معلوم نہیں کہ وہ کیا کر رہا ہے۔ منٹو کے طریق کار کو سامنے رکھتے ہوئے تو یہی کہا جا سکتا ہے کہ ممکن ہے کہ وہ اپنی طرف سے سیدھی سادھی طوائف کی کہانی لکھ رہے ہوں لیکن وہ بڑے فنکار تھے اسلئے اس کی دوسری سطح خود بخود

پیدا ہوگئی۔ 'ہتک' کے معنوں کی یہ دریافت تو دراصل نقاد کی دریافت ہے۔ یہ تو ایک حقیقت ہے کہ نئے افسانے کی ایک تحریک ضرور بنی ہے لیکن افسانے میں جو تبدیلی ہوئی وہ بنیادی طور پر نظم کی تحریک تھی۔ افتخار جالب نے لسانی تشکیلات کی جو باتیں کی تھیں وہ نظم کے حوالے سے تھی۔ اس وجہ سے بعض بنیادی مغالطے اسی وقت پیدا ہو گئے تھے جو ابھی تک چلے آرہے ہیں۔ نظم کی تکنیک کے حوالے سے جو چند باتیں نئی سامنے آئی تھیں۔ ہمارے اس وقت کے افسانہ نگاروں نے انہیں افسانے پر بھی چسپاں کر لیا۔

انتظار حسین: وہ علامتی چیز جس کا ہم ذکر کر رہے ہیں وہ بالکل الگ چیز تھی اور یہ علامتی رنگ جو ہمیں افسانہ نگاروں کے ہاں نظر آتا ہے اس کا اس سے کوئی تعلق نہیں یہ بالکل الگ ہے۔ مظفر علی سیّد نے کہا ہے کہ سامراج کے خلاف ایک جدوجہد جو تھی اس وقت کا افسانہ اس جدوجہد کی نمائندگی کر رہا تھا اس کے ساتھ یہ اضافہ بھی کر لیں کہ ایک تو سامراج کے خلاف جدوجہد تھی اور پھر اس کے ساتھ ساتھ لوگوں کو یہ احساس تھا کہ ہم میں سماجی برائیاں اور سماجی خرابیاں ہیں۔ اس وقت کسی کے ذہن میں یہ نہیں آیا کہ ہمارے باطن میں بھی کوئی تضاد ہے اس لئے وہ افسانہ ہماری خارجی زندگی کی نمائندگی کر رہا تھا۔ ہماری سماجی خرابیاں، ہماری سماجی محکومی کی نمائندگی کرتا تھا اس لئے اس وقت ۱۹ صدی کا حقیقت نگاری کا جو اسلوب تھا وہ ہمارے زیادہ قریب تھا۔ اس لئے ۱۹ ویں صدی کی حقیقت نگاری میں اس نے عروج پایا۔ اگرچہ بعض لکھنے والے بتاتے رہے کہ یہ بیسویں صدی میں پیدا ہوا ہے اور مثالیں بھی لاتے رہے، اور عسکری صاحب نے کچھ کہانیاں بھی لکھیں لیکن عسکری صاحب کا افسانہ اس عہد کی نمائندگی نہیں کرتا اس کا آپ آگے کہیں رشتہ جوڑ لیں۔ اس عہد کا افسانہ اس عہد کی نمائندگی کرتا ہے۔ وہ اس شعور کی حقیقت نگاری کا افسانہ ہے۔ وہ رومانی حقیقت نگاری ہے جس کی منٹو صاحب نمائندگی کرتے ہیں۔ یہ مسئلہ اس وقت پیدا ہوا جب اس سے آپ کو نجات مل جاتی ہے۔ اور اس وقت یہ نظر آتا ہے کہ وہ جو محکومی تھی اب ختم ہوگئی۔ سامراج تو الگ ہو گیا لیکن فی الحال ہمارے ساتھ کیا واردات گزر رہی ہے تب نظر ماضی کی طرف جاتی ہے کہ ہمارے اندر تو کوئی فساد نہیں ہے تو یہاں سے ہمارا تیسری دنیا سے تعلق پیدا ہوتا ہے جیسا کہ سہیل احمد خان نے اشارہ کیا ہے۔ وہ ٹھیک ہے کہ تیسری دنیا کے آغاز کے ساتھ اس طرح کا فکشن آ گیا ہے۔ یہ ۱۹۴۷ء سے پہلے کوئی اہمیت نہیں رکھتا تھا اب ہمارے لیے وہ مقام آ گیا ہے کہ بیسویں صدی کا وہ فکشن ہمیں نظر آنے لگا۔ اگر ہم اس سے استفادہ کریں تو ہمارے اندر اور باہر کا سارا فساد ختم ہو سکتا ہے۔ اس کا اظہار اس وقت ہوا جب علم بیسویں صدی کا ساتھ دے رہا تھا تو یہ بات میری سمجھ میں نہیں آتی۔ دوسری بات جو آپ کہہ رہے ہیں کہ اس وقت ہمارے بہت سے افراد ایسے ہیں جو اچھے اچھے افسانے تحریر کر رہے ہیں۔ اس کی ایک مثال مجھے یاد آئی جب میراجی نئی نظم لکھ رہے تھے تو اس زمانے میں جگر صاحب بھی نظم لکھ رہے تھے جگر صاحب کی نظم کی بھی بڑی دھوم تھی۔ وہ بھی اپنے عہد کی نمائندگی کر رہے تھے۔ ہوتا یہ ہے کہ پورے کا پورا عہد ایک طرح نہیں لکھتا جدت بھی روایت کے ساتھ ساتھ چلتی رہتی ہے۔ اس حوالے سے بھی کچھ تبدیلیاں آتی رہتی ہیں لیکن نئے ذہن کی نمائندگی اور نئے تخلیقی شعور کی نمائندگی وہ افسانہ یا وہ شاعری کرتی ہے جو اس تبدیلی کی مظہر ہو جیسے جگر صاحب بھی اپنی جگہ پر شعر لکھتے تھے مگر نئے رنگ کی نمائندگی اور تخلیقی شعور کی نمائندگی میراجی کر رہے تھے۔

محمد منشا یاد: ایک تو وہ افسانہ نگار ہیں جو روایتی اسلوب میں لکھ رہے ہوتے ہیں اب جب نئے لوگ آتے ہیں، جب نئی تبدیلی اس میں آتی تو ظاہر ہے کہ اس کو قبولیت کا درجہ فوری طور پر نہیں ملتا تو یہاں ایک نئی بات پیدا ہوتی ہے۔ اس پر ہمارا نقاد اور ہمارا قاری کہتا ہے کہ یہ جو نئے تجربے ہیں اور نئے لکھنے والے ہیں اس میں کچھ گمراہ لوگ ہیں۔ سنہری

دور تو وہ تھا اور زرّیں عہد وہ تھا اور وہ زیادہ پڑھا جاتا تھا اور یہ اب نہیں پڑھا جاتا تو اس لیے یہاں سے بھی ایک نئی بات بنتی ہے۔ نیا افسانہ جیسے بھی پیدا ہوا، جیسے بھی آگے آیا، آپ نے اس پر تفصیل سے بحث کی۔ لیکن اب یہ لکھا جا رہا ہے تو اس کی کیا صورت حال ہے۔

انتظار حسین: آپ یہاں دیر سے آئے ہیں۔ آپ کو مشکل کا سامنا نہیں کرنا پڑا۔ ۱۹۶۰ء کے آس پاس جنھوں نے تجریدی افسانہ لکھنا شروع کیا تھا انہیں رسالے چھاپنے کے لیے تیار نہیں تھے۔ انہیں اس سلسلے میں بڑی مشکل پیش آتی تھی۔ جب پرانے ادیب کہتے تھے کہ یہ کیا افسانہ ہے۔ مجھے اس کا احساس اس وقت ہوا جب میں نے ادبِ لطیف کی ادارت سنبھالی تھی تو مجھے پتہ چلا کہ اس قسم کا افسانہ تب لکھا جا رہا تھا۔ اس سے پہلے خود مجھے اس کا احساس نہیں تھا کہ یہ کیا ہو رہا ہے لیکن جب نئے افسانہ نگاروں کے افسانے آئے اور اس کے ساتھ یہ فلاں رسالے والے نے ہم کو نہیں چھاپا تب مجھے احساس ہوا کہ ایک نئے قسم کا افسانہ آ رہا ہے اور رسالوں میں ان کی اشاعت کے لئے جگہ نہیں ہے لیکن آپ جب آئے تو زمین ہموار ہو چکی تھی۔

ڈاکٹر سہیل احمد خان: انتظار حسین نے نئے، پرانے افسانہ نگاروں کی تقسیم کی ہے۔ ابھی تک تقسیم کی مختلف اقسام ہمارے سامنے آئی ہیں۔ انہوں نے باطنی داخلی اور خارجی کے حوالے سے تقسیم کی۔ میں اس سلسلے میں صرف اتنا عرض کروں گا کہ جیسے سوالات کی نوعیت بدل گئی جیسے علوم کی بات کی نوعیت بدل گئی اسی طرح باطن کی بھی نوعیت بدلی مثلاً ترقی پسند تحریک کے دور میں افسانے لکھے جا رہے تھے وہ بھی ایک طرح سے باطن کی بات کرتے تھے۔ گو آج وہ باطن نہیں۔ نفسیات کا جو ارتقاء ہے جدید افسانے پر ویسے بھی نفسیات کا اثر ہمیں دکھائی دیتا ہے اس کے اجتماعی لاشعور کے اثرات اس سے مختلف نہیں ہیں۔ لیکن جو عصمت کی ''ٹیڑھی لکیر'' کا پہلا حصہ ہے اس کو ہم صرف خارج نہیں کہہ سکتے کہ انسان کی نفسیات کے ساتھ بھی اس کا بہت گہرا تعلق ہے اور وہ رویّہ بھی ساتھ ساتھ چل رہا تھا۔ دوسری بات جو منشاد یاد نے کہی ہے اصل بات وہی ہے کہ جب بھی کوئی نسل سامنے آتی ہے تو وہ اپنے سے پہلی نسل کے بوجھ تلے دبی ہوئی نظر آتی ہے اور وہ اپنے لیے کوئی گوشہ، کوئی کونہ، ہموار میدان تلاش کرنا چاہتی ہے یہاں ایک تو استعمار کے خلاف جدو جہد بڑے پیمانے پر ہوتی ہے لیکن ایک ادبیات کے میدان میں بھی جنگ لڑنی پڑتی ہے وہ بھی ایک قسم کی تنقیدی جنگ ہوتی ہے۔ اب اس میں دو طرح کے رویّے سامنے آتے ہیں۔ ایک تو ردِّ عمل پیدا ہوتا ہے جیسا کہ جدید افسانہ نگاروں میں بڑی حد تک ہمیں نظر آتا ہے کہ ایک طریقہ تو یہ ہے کہ ان کے خلاف اعلانِ جنگ کر دیا جائے اور یہ کہا جائے کہ اس سے قبل اس طرح کا رویّہ موجود نہیں تھا نئی چیزیں آ گئی ہیں اور باقی چیزیں پرانی ہو گئی ہیں یا نئی تکنیک میں لکھا ہے اس کو لازمی طور پر برتری حاصل ہو گئی ہے کیونکہ نئی تکنیک اس کے پاس ہے۔

یہ جو ایک اضطراب اور بے تابی نظر آتی ہے یوں کہا جا سکتا ہے کہ ہر نسل کی ایک خواہش ہوتی ہے، کہ پُرانی نسل پر ہونے والا کام بند ہو جائے اور ہم پر شروع ہو، شاید اسے ضروری سمجھا جاتا ہے جب کہ کسی میں جان ہوتی ہے تو وہ رفتہ رفتہ جگہ پا لیتا ہے البتہ تنقیدی جنگ ضرور لڑنی پڑتی ہے اور مخالفانہ ردِّ عمل پر بتانا پڑتا ہے کہ نئی چیز کیا ہے اور اس میں کیا امکانات چھپے ہوئے ہیں لیکن اب تک نئے افسانے پر ہونے والی تنقید اصلاً ردِّ عمل کا ردِّ عمل ہے ابھی تک نئے افسانے کے متن کو سامنے رکھ کر مطالعہ نہیں کیا گیا۔

■ ■ ■

نیا اردو افسانہ اور علامت

انتظار حسین، مسعود اشعر، سعادت سعید، سہیل احمد خان، قائم نقوی

قائم نقوی: آپ سب شرکاء کو خوش آمدید کہتا ہوں۔ گو کہ ہم ایک وقفے کے بعد ایسی محفل کا انعقاد کر رہے ہیں لیکن ایسی ادبی محفلوں کی اہمیت ہمیشہ مسلم رہی ہے۔ ہمارے آج کی گفتگو نئے اردو افسانے اور علامت پر ہوگی اور میں ڈاکٹر سہیل احمد خان سے درخواست کروں گا کہ وہ اس گفتگو کو آگے بڑھائیں۔

ڈاکٹر سہیل احمد خان: نئے اردو افسانے کے بارے میں مجھے کئی مذاکروں میں شرکت کرنے کا موقع ملا اور بعد میں ان مذاکروں کو مطبوعہ شکل میں مختلف رسائل میں پڑھنے کا بھی اتفاق ہوا تو کچھ ایسا محسوس ہوا کہ اس طرح کے مذاکروں میں عام طور پر ناموں کی فہرست سے بات آگے نہیں بڑھتی۔ کیونکہ افسانے کی صنف ہمارے ہاں اتنی مقبول رہی ہے کہ بہت سے اہم نمائندے اس میں اپنا تخلیقی کام کر رہے ہیں۔ اور تمام کا احاطہ کرنا یا ان کے نام گنوانا ہی اتنا وقت لے جاتا ہے کہ افسانے کے دیگر پہلوؤں پہ بات ہونے سے رہ جاتی ہے۔ اس لئے اس مذاکرے میں یہ کوشش ہونی چاہئے کہ نئے افسانے کے بعض بنیادی تصورات پر بحث کی جائے' نام گنوانا مقصود نہیں۔ ظاہر ہے نمائندہ افسانہ نگار یا ان رویوں یا رجحانات کے جو علمبردار ہیں ان کے نام خود بخود آجائیں گے۔ ان ناموں کے بغیر تو افسانہ نگاری کی تاریخ نامکمل رہے گی۔ اصل چیز تو رجحانات کی بحث ہے یا پھر تصورات کی بحث ہے۔ تو نئے افسانے میں ایک بنیادی بات تو یہی ہے کہ افسانے میں ایک تبدیلی ۱۹۳۶ء کے قریب آئی تھی اور وہ بہت بڑی تبدیلی تھی جس نے ہمارے افسانے کے مزاج کو بدل ڈالا تھا اور اس میں بہت بڑے نمائندہ افسانہ نگار پیدا ہوئے۔ اس کے بعد ۱۹۶۰ میں ایک اور تبدیلی رونما ہوئی جو اپنے ساتھ نئی قسم کا افسانہ لائی۔ اس نے افسانے کے کرداروں کے ماحول اور فضا کو یکسر تبدیل کر دیا ہے۔ اس سے پہلے افسانے میں حقیقت نگاری کی جو صورتیں رائج تھیں اس سے ہٹ کر افسانے میں نیا انداز یا سلوب پیدا ہوا یا حقیقت کے بیان کا نیا طریقہ سامنے آیا۔ اس انداز کو امتیاز کے لئے کبھی علامتی افسانہ کبھی تجریدی یا کبھی تمثیلی افسانہ کہا گیا۔ اس طرح کی اصطلاحوں سے یہ سوال پیدا ہوتا ہے' کہ یہ تبدیلی کیا تھی اور اس کے محرکات کیا تھے اور اس سلسلے میں جو ابتدائی بحثیں ہوئیں وہ کیا تھیں اور ان کا کیا انداز تھا۔ اس تمام پس منظر کو سامنے رکھتے ہوئے میں یہ سمجھ سکا ہوں کہ اسلوب کے لحاظ سے بنیادی بحث ہے وہ کلیدی لفظ علامت ہی کا ہے کہ آخر ہم ''علامت'' سے کیا مراد لیتے ہیں' اور کیا اس سے پہلے جو افسانہ لکھے جا رہے تھے ان میں علامت نہیں تھی؟ کیا علامت ادب کا ایسا وسیلہ ہے۔ جس کے ذریعے سے کسی ادب کے اچھے یا برا ہونے کا ثبوت مل سکے۔ یا پھر نئی افسانہ نگاری کے محرکات کیا تھے جس کی وجہ سے ان لوگوں کو وہ حقیقت نگاری کا اسلوب جو عرصہ سے چلا آ رہا تھا' غیر تسلی بخش محسوس ہونے لگا۔ کہیں ایسا تو نہیں تھا

کہ وہ بیش رو افسانہ نگاروں کے منکر ہو گئے تھے یا شاید وہ سمجھ رہے تھے کہ آج کے دور کی حقیقت اور عصری صورت حال کی پیچیدگیوں کو بیان کرنا ممکن نہیں رہا' یا یوں کہہ لیں کہ اس کی تاثیر اس حد تک نہیں ہو گی کیونکہ وہ ایک تقلید ہو جائے گی اور کوئی نیا راستہ نہیں نکل سکے گا۔ خیر ان تمام سوالات سے ایک افسانہ پھوٹا ہے۔ اس میں طرح طرح کی علامتیں اور علامتی فضا نظر آتی ہے۔ یہ دور ایک طویل دور ہے جس پر تمام احباب بحث کریں گے۔

مجھے جو صورت حال نظر آتی ہے وہ کچھ یوں ہے کہ ۱۹۶۰ء کے بعد جو کہانیاں لکھی گئیں ان میں وجود کے تشخیص کی بات ہے۔ یعنی انسان اور اس کے ہمزاد کی دوری' انسان کی اپنی ذات کی پرچھائیں اور بہروپ کا مسئلہ ہے۔ ایک یہ علامتی فضا ہے جو بعض کہانیوں میں ملتی ہے اور دوسری جو فضا دکھائی دیتی ہے وہ ہے انسان کے اپنے شرف سے محروم ہونے کی داستان جو کبھی انسانوں کے جانوروں کی صورت میں اس کی کایا کلپ یا کسی دوسری شکل دکھائی دئے جانے کی ہے۔ تیسری صورت ایک آسیبی سی فضا ہے کہ ایک اجڑے ہوئے شہر کی تمثالیں (ایک آسیبی گھر یا شہر ہو کیونکہ گھر بھی ایک چھوٹا سا شہر ہی ہوتا ہے) ان علامتوں کے ذریعہ معاشرتی آشوب بیان کیا گیا ہے اور ایک فضا وہ ہے کہ جہاں علامتوں کے رنگ میں انسان کو جبر کی صورت حال سے جد جہد کرتے دکھایا گیا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ بعض کہانیاں ایسی بھی ملتی ہیں کہ جن میں کسی پرانی کہانی یا پرانی اساطیری صورت حال کو جدید صورت زندگی پر منطبق کر کے دونوں میں مماثلت تلاش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ''بازگوئی'' کے ذریعہ کسی پرانی کہانی کے بیان کے ذریعہ سے یہ بتانے کی کوشش کی جارہی ہے کہ کہیں ہم اس طرح کی فضا کے اندر تو سانس نہیں لے رہے' تو یہ نئے افسانے کی متنوع جہتیں ہیں۔ یہ تھیں کچھ علامتی فضائیں جو ان افسانوں میں ملتی ہیں۔ اس کے علاوہ اور بہت سی تہذیبی سطح' معاشرتی سطح اور انسان کی نفسیات کی صورتیں ہوں گی جن کا تعلق جدید افسانے کے ساتھ ہے اور ان کا تعلق اجتماعی شعور یا لاشعور سے بھی ہو گا۔

اب میں یہ چاہتا ہوں کہ آپ احباب اس مسئلے پر گفتگو کریں کہ ہمارے افسانے میں جو علامتی فضا ہے' اس سے ہٹ کر بھی جن کا ذکر میں کر چکا ہوں کیونکہ میں نے چند حوالے دئے ہیں۔ جیسے کچھ عرصے سے ہم یہ دیکھ رہے ہیں کہ عورت کی علامت بھی کہانیوں میں ایک خاص انداز سے ظاہر ہو رہی ہے یا پھر ماحولیات کا مسئلہ ہے۔ سبز کونپل' برگ اور شجر کو بعض افسانہ نگاروں نے امیج یا علامت کے طور پر استعمال کیا ہے۔ جہاں تک تکنیک کا تعلق ہے مثلاً ایک افسانہ نگار وہ ہیں جنہوں نے اساطیری صورت حال کی ''بازگوئی'' کے حوالے سے کہانیاں لکھی ہیں ایک وہ جن کا بیانیہ حقیقت پسندی کے قریب ہے لیکن چلتے چلتے احساس ہوتا ہے کہ اس میں کوئی اسرار کوئی بھید ایسا ضرور ہے جو ہماری پرانی حقیقت نگاری سے الگ ہے یعنی ان دیکھی جہتیں افسانوں میں دکھائی دیتی ہیں اور کچھ کے ہاں دونوں تکنیکوں کو ملانے کی کوشش کی گئی ہے۔ ایک علامتی رنگ ہے اور دوسرا حقیقت نگاری پہلو بہ پہلو ساتھ چلتا ہے اس سلسلہ میں ڈاکٹر سعادت سعید کو گفتگو کی دعوت دیتا ہوں

ڈاکٹر سعادت سعید: نیا افسانہ جس کا آپ نے ذکر بڑی تفصیل کے ساتھ کیا ہے۔ موضوع کے حوالے سے اور تکنیک کے جو حوالے سے ہمارے افسانہ نگار دائرے میں کام کر رہے ہیں جس دائرے کا ذکر آپ نے کیا ہے اس سلسلے میں تھوڑا سا اضافہ کرتا ہوں کہ ہمارا ملک جو کہ تیسری دنیا کا حصہ ہے اور ہمیں تیسری دنیا کے مسائل کا سامنا ہے (جس طرف آپ نے معاشرتی حوالے کہہ کر اشارہ کیا ہے) اور ان مسائل پر ہمارے افسانہ نگاروں (خصوصاً نئے افسانے میں) نے کھل کر اظہار کیا ہے۔ چاہے اس کی تکنیک اساطیری ہو' علامتی ہو حقیقت نگاری یا پھر حقیقت کے

مزاج کی ہو' تکنیک کوئی رکھی گئی ہو موضوع تقریباً ہر بڑے افسانہ نگاروں کے ہاں اور ہر نئے افسانے میں ویسا آیا ہے جیسا تیسری دنیا کا معاشرہ اور اس معاشرے پر جیسے اثرات مرتب ہوتے ہیں اس کے خلاف نفرت کا رویہ نظر آئے گا۔ ان نئے افسانے نگاروں میں انتظار حسین کا ایک افسانہ'' کایا کلپ'' بھی شامل کرتا ہوں جس میں سات سمندر پار کے دیو کا تذکرہ ہے اور پھر مکھی بننے کا عمل جو دکھایا گیا ہے وہ کس طرح ہمارے معاشرے میں منتقل ہوتا ہے۔

ایک بنیاد تو یہاں سے چلتی ہے' ایسے افسانوں کے پیچھے ترقی پسند افسانہ نگاروں کی گونج موجود ہے جہاں سے سامراج کے خلاف آواز اٹھتی ہے۔ یہی گونج بعد میں انور سجاد کے ہاں آئی۔ اسی گونج کے اثرات رشید امجد' سمیع آہوجہ اور مظہر الاسلام کے افسانوں پر بھی مرتب ہوئے۔ ایک تو یہ نیا پہلو ہمارے افسانے میں آیا اور اس میں جو علامتیں بنی گئیں وہ کچھ شاعرانہ زیادہ ہیں۔ وہ یوں کہ جس طرح ہر لفظ اچھی شاعری میں آ کر علامت بن جاتا ہے اسی طرح اچھے افسانوں میں بھی استعمال ہونے والے الفاظ علامتیں بن جاتے ہیں۔ اور یہ کہ چھوٹی چھوٹی علامتیں مل کر ایک بڑی علامت بن جاتے ہیں۔ ایک تو یہ تکنیک ہمارے افسانہ نگاروں نے اختیار کی جس کی وجہ سے افسانہ شاعری کے قریب محسوس ہوتا ہے۔

ایک بات بڑی اہم ہے کہ جدید افسانہ یا نیا افسانہ کے علاوہ جو موثر علامتوں کی صورت میں ہمارے سامنے آئے ہیں بظاہر وہ سماج کی درجہ بندی کی حوالے سے آئے ہیں۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ یہ افسانہ پرانے افسانے سے الگ کیسے ہوتا ہے۔ ایک مسئلہ یہ بھی ہے کیونکہ موضوعات پہلے بھی تقریباً موجود تھے لیکن ان موضوعات کی Treatment نئے افسانہ نگاروں نے اپنے انداز سے کی ہے۔ ہمارے ہاں نئے فلسفے اور نئے فلسفے کے حوالے سے جو بات کہی گئی ہے یورپ کی کہانیوں میں بھی ملتی ہے مثلاً البیر کامیو کی کہانیوں اور سارتر کی کہانیوں میں جو فلسفیانہ سطح ہے وہ ہمارے افسانے نگاروں کے ہاں نظر آتی ہے اور اس فلسفیانہ سطح کو اگر کسی افسانہ نگار میں دیکھا جائے تو انور سجاد ایک بنیادی افسانہ نگار نظر آتا ہے جو وجودی حوالے سے سامنے آتا ہے اور دوسرا مسعود اشعر صاحب کا خود اپنا افسانہ'' آنکھوں پر دونوں ہاتھ'' ہے جس میں ایک سطح وجودی فلسفے کی نظر آتی ہے۔ یہاں صرف میں پاکستان کی بات نہیں کرتا بلکہ جب ہم پاکستان سے باہر نکل کر دیکھتے ہیں تو یہ پتہ چلتا ہے کہ بلراج مینرا اور سریندر پرکاش جیسے افسانہ نگار ملتے ہیں جنہوں نے نئے موضوعات کو وجودی حوالے سے' سامراجی حوالے سے افسانہ میں جگہ دی ہے۔ اور یہاں تک کہ ہندوستان کے مخصوص معاشرے میں جو طبقاتی صورت حال ہے اس کو بھی افسانوں کا موضوع بنایا۔

ڈاکٹر سہیل احمد خان: میرا خیال ہے کہ جو دائرہ ہم متعین کر رہے ہیں اس میں جو ایک بنیادی سوال پیدا ہوتا ہے وہ یہ ہے کہ جب افسانے میں حقیقت نگاری کا دور تھا۔ اس زمانے کے نقاد جب بحث کرتے تھے تو حوالہ دیتے تھے' افسانے کے کرداروں کا۔ اس کے کردار کتنے جاندار ہیں یا پھر افسانہ نگار کو زبان و بیان پر کس حد تک عبور ہے یا اس کا موضوع زندگی کی کون سے سچائیاں اپنے اندر سموئے ہوئے ہے' پھر یہ کہانی معاشرے کی عکاسی کس حد تک کرتی ہے؟ یہ جو ہمارا نیا افسانہ ہے اس میں کردار اس طرح کے نہیں رہے' انسان تو پرچھائیوں اور جانوروں میں تبدیل ہوتے دکھائی دیتے ہیں تو کیا اس کے لئے نئے تنقیدی فکر کی ضرورت تھی۔ کیونکہ فکشن کی تنقید ایسے بھی ہمارے ہمارے ہاں شاعری کی تنقید کی نسبت ایک طویل مدت کے بعد توجہ کا مرکز بنی' وہ کون سے عوامل تھے جو نئے افسانے کی تفہیم میں مددگار ثابت ہوئے؟

مسعود اشعر: اصل میں بات یہ ہے کہ جب افسانہ اپنا رنگ بدلتا ہے یعنی کہ علامتی انداز اختیار کرتا ہے اور حقیقت

پسندی سے الگ ہوتا ہے تو وہ زمانہ ۱۹۵۰ء کی دھائی کے آخر کا ہے۔ ویسے تو بعض علامتی افسانے اس سے پہلے بھی لکھے جا چکے ہیں لیکن اس زمانے کے بعد علامتی افسانے کا رجحان بڑھ گیا اور ایک خاص تحریک کی شکل اختیار کی۔ جہاں تک کرداروں کی بات ہے نئے افسانے میں بھی کردار نگاری ہوتی ہے لیکن اس انداز سے نہیں ہوتی' بلکہ سعادت سعید کی بات درست لگتی ہے کہ افسانہ شاعری کے قریب آ گیا ہے' لیکن افسانے کو شاعری کے قریب کہنا تو نہیں چاہئے کیونکہ یہ مختلف چیز ہے۔ اور اکثر لوگوں نے افسانے کو شاعری کے قریب لانے کی کوشش کی اور بعض لوگوں نے بہت کوشش کی لیکن لوگوں نے اس انداز کو پسند نہیں کیا۔ کیونکہ اس انداز میں ہر وہ بات جو افسانہ نگار کہتا ہے وہ کسی ایک واقعہ کو بیان نہیں کرتا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ افسانہ نگار ایک کردار کی کردار نگاری نہیں کرتا بلکہ وہ چیزوں کو مختلف علامتوں کے ذریعے تلمیحات بیان کرتا ہے۔ اسی لئے میں اکثر کہتا ہوں کہ جدید افسانہ پڑھتے ہوئے ایک ایک جملے' ایک ایک فقرے پر نظر رکھنا ضروری ہے۔ اگر آپ اس کے کسی ایک فقرے یا جملے کو نظر انداز کر دیں تو افسانہ نگار کی بات سمجھنے سا قاصر رہتے ہیں اور یہی آج کے نقادوں سے شکایت ہے۔ جیسا کہ آپ نے ابھی کہا تھا کہ نئے نقاد اور نئے طرز کی تنقید کی ضرورت تھی اور وہ ضرورت اب بھی ہے ایک بات اور کہ ابھی ہمارے فکشن کے نقادوں نے جدید افسانے کو سمجھنے کے وہ پیمانے ایجاد نہیں کئے جو ہونا چاہئے تھے' جو کہ دنیا کے دوسرے ممالک میں ہو گئے ہیں' جدید افسانے کو سمجھنے کے لئے ہم جب آج بھی بات کرتے ہین تو ہمارے پیمانے وہی ہوتے ہیں جو ہم بیانیہ افسانے میں استعمال کرتے تھے۔
ایک اور بات جس پر ہمیں غور کرنا چاہئے جس کو ذکر آپ نے بھی کیا ہے وہ یہ کہ' ہمیں علامت کی ضرورت کیوں پیش آئی اور ہم نے اس انداز سے بیان کرنے کی ضرورت کیونکہ محسوس کی؟ ایک بات یہ کہ ہر زمانہ اپنا طرز اظہار و اسلوب اپنے ساتھ لاتا ہے اور دوسرا یہ کہ نیا لکھنے والا اپنا انداز منفرد بنانے کی کوشش کرتا ہے' کیونکہ اس کی خواہش ہوتی ہے کہ وہ دوسروں سے منفرد اور ممتاز سمجھا جائے۔ ہمارے افسانہ نگار نے سوچا کہ بیانیہ کہانی کی رو چلی آ رہی ہے اس انداز سے ہٹ کر دیکھا جائے اور اس راستے کو بدلا جائے۔ اس کوشش میں انتظار حسین سب سے آگے ہیں اور دوسری بات یہ سمجھ میں آتی ہے کہ ہمارا علم اور ہمارے علم کی جہتیں ۱۹۳۶ء کے افسانے کے مقابلے میں بہت وسیع ہو چکی تھیں کیونکہ ہم نے انسان کو اجتماعی طور پر اور انفرادی طور پر سماج کے حصے کے طور پر اور مکمل سماج کے طور پر سمجھنے کے اتنے پیمانے ایجاد کر لئے ہیں کہ اس کو بیانیہ انداز میں بیان کرنا ممکن ہی نہ تھا۔ اس لئے ضروری تھا ان چیزوں کو نئے انداز سے سمجھا جائے۔
اس کے علاوہ اگر ہم یہ بھی کہیں کہ ہماری اپنی معاشرتی اور سیاسی صورتحال ہی ایسی ہو گئی تھی کہ ہمیں مجبوراً یہ انداز اختیار کرنا پڑا۔ یعنی وہ اتھل پتھل جو پاکستان بننے کے بعد پیدا ہوئی تھی جس کا اظہار ہماری شاعری میں نمایاں نظر آتا ہے۔ یہ اظہار افسانے میں بھی لازمی تھا اس صورت حال کو ہم بیانیہ انداز میں نہیں بیان کر سکتے تھے۔ اب دیکھئے جدید افسانے میں جس طرح صورت حال سامنے آئی ہے وہ انفرادی طور پر ہے یا اجتماعی طور پر۔ اس میں ایک کردار کے پاس کہانی نہیں رہتی۔ اس انداز میں پورا معاشرہ پوری سوسائٹی مکمل طور پر سامنے آتی ہے۔ میرا خیال ہے کہ اس کو انتظار حسین بہترین طریقے سے بتا سکتے ہیں۔ کیونکہ اس کی وضاحت وہی کر سکتے ہیں جنہوں نے پہلے اس میں قدم رکھا لیکن ضمناً ایک بات اور کہوں کہ ایک مجبوری یہ بھی ہو سکتی ہے کہ ہماری سیاسی صورتحال ہی ایسی ہو گئی تھی کہ ہمارے افسانہ نگار اس کو اس انداز میں بیان کرنے سے ڈرتے تھے جس کی وجہ سے انہوں نے لفظوں میں چھپا کر تلمیحات' اشاروں اور علامتوں کے ذریعے سے بات کی۔ اس طرح وہ افسانے میں بھی بات کرتے تھے اور گرفت سے بھی بچ رہتے تھے اور ایسا ہوا ہے۔

ڈاکٹر سہیل احمد خان: دیکھئے یہ بھی ذہن میں رہے کہ بھارتی افسانہ نگاروں کے سامنے تو ایسی صورتحال نہ تھی لیکن وہاں بھی یہ رجحانات اسی طریقے سے سامنے آئے ہیں۔
مسعود اشعر: ہاں اس انداز بیان نے ایک وسیع میدان پیدا کیا ہے کہ ہم اس انداز سے انسان اور انسان کی صورتحال کو اور انسانی سوسائٹی کو بہت سی جہتوں سے دیکھنے کے قابل ہوئے ہیں۔
انتظار حسین: یہ جو نیا افسانہ ہے جسے آپ تجریدی یا علامتی افسانہ کہتے ہیں جس کے متعلق کہا گیا ہے کہ یہ اسلوب شاعری کے قریب ہے میرے خیال میں یہی سب سے بڑی خامی ہے۔ نیا افسانہ جو تباہ ہوا ہے (اگر اسے تباہی کہہ سکتے ہیں) تو اسی قسم کے افسانہ نگاروں کے ہاتھوں تباہ ہوا ہے جنہوں نے افسانے کو شاعری کے قریب لانے کی کوشش کی۔ دیکھئے بہت سے ایسے تجریدی قسم کے افسانہ نگار ہیں جنہوں نے افسانے کو شاعری کے قریب لانے کی کوشش کی اور بہت سے ایسے۔۔۔ افسانہ نگار ہیں جنہوں نے افسانے کو نظم کے طور پر لکھا اور یہ بھی دیکھا جاتا ہے کہ افسانے میں وہی جذباتیت واپس آ رہی ہے اور اس میں فرق بس یہ ہوا کہ اس میں تفکر ڈالنے کی کوشش کی گئی ہے اس کی وجہ سے عجیب ملغوبہ افسانے میں ظاہر ہوا۔ اب یہ فکشن خواہ علامتی ہو یا غیر علامتی۔ افسانہ نگار کو اس دنیا کی بے رنگی سے گزرنا پڑتا ہے' وہ کسی بھی رنگ میں لکھ رہا ہو اس کا کوئی بھی اسلوب ہو۔ اب یہ شاعری میں تو ضروری نہیں ہوتا کیونکہ شاعر ہوا میں اڑ سکتا ہے مگر شاعری کی بھی یہ انتہا ہے کہ وہ نثر کے قریب آ جائے۔ غالب ان اشعار میں اپنی انتہا پر نظر آتا ہے جو بالکل نثر کے قریب ہیں یا میر کے ایسے شعر جن کی آپ نثر نہیں کر سکتے وہ خود نثر لگتے ہیں مثال کے طور پر

وصل اس کا خدا نصیب کرے
میر جی چاہتا ہے کیا کیا کچھ

اب میر نے اس شعر میں کوئی شاعری نہیں کی۔ لیکن یہ بڑی شاعری ہے' تو بڑی شاعری وہ ہے جو بالکل نثر بن جائے۔ اب وہ افسانہ نگار جنہوں نے نثر کو شاعری بنانے کی کوشش کی انہوں نے نثر کو بھی تباہ کیا اور اردو افسانے کو بھی اور اس کو بھی جو ہم سب نے مل کر نیا اسلوب دریافت کیا تھا اور جس میں بڑے امکانات تھے' گنجائشیں تھیں اور جن افسانہ نگاروں کو خدا نے توفیق دی انہوں نے اس میں بہترین اظہار بھی کیا۔ مثال کے طور پر خالدہ حسین' سریندر پرکاش اور بہت سے ایسے افسانہ نگار۔ ابھی پچھلی دہائی میں ڈاکٹر نیر مسعود بھی نیا اسلوب اور نئی معنویت سامنے لے کر آئے ہیں۔ میں صرف ان افسانہ نگار کے بارے میں کہہ رہا ہوں جو ایک ہجوم کی شکل میں نئی تحریک اور نئے اسلوب کے ساتھ داخل ہوئے تھے جیسے نظم آزاد کے ساتھ ایک ہجوم شامل ہوا تھا اور انہوں نے نظم آزاد اور شاعری کا جو حال کیا تھا وہ آپ کے سامنے ہے۔ اصل مسئلہ اس ہجوم کا ہے جس کا افسانہ آپ کے سامنے ہے۔
ڈاکٹر سہیل احمد خان: بحث کو مربوط کرنے کے لئے ایک بات کرتا ہوں کہ اصل مسئلہ یہ ہے کہ جب بھی ہم نئے افسانے پر گفتگو کرتے ہیں تو اب تک ہم اس کے جواز یا اس کے محرکات پر ہونے والے اعتراضات کا دفاع کرتے ہیں' لیکن مسئلہ یہ ہے کہ آپ نے ابھی کہا تھا کہ فکشن کے نقاد اتنے پیدا نہیں ہوئے۔ آپ دیکھئے کہ کچھ عرصے سے یہ سلسلہ بھی شروع ہو گیا ہے کہ چند نقادوں نے اس طرف بھی توجہ کرنی شروع کر دی ہے۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ہمیں نئے افسانے کی قدر و قیمت کا تعین کرنا چاہئے۔ یعنی یہ دیکھنا چاہئے کہ شاعری میں راشد اور میرا جی کی نسل کے ساتھ افسانے میں کرشن چندر بیدی' منٹو اور عصمت کے ساتھ بے شمار افسانہ نگار آئے تھے۔ ان میں کون ایسے تھے جو حقیقت نگاری کے نمائندہ افسانہ نگار تھے۔ کن کو دوسری صف میں رکھا جائے اور کن کو تیسری صف میں' اور اب علامتی افسانہ

نگاروں میں دیکھ لینا چاہئے اوران کی قدروقیمت کا تعین کر لینا چاہئے کہ کون علامتی فضا کو خلق کرنے میں زیادہ کامیاب ہوا ہے اور کس نے اپنا ایسا اسلوب بنایا ہے جسے نمائندہ اسلوب قرار دیا جا سکے۔

مسعود اشعر: انتظار حسین نے جو بات ابھی کہی تھی کہ لوگوں نے اس افسانے کو ناپسندیدگی سے دیکھا جس میں افسانے کو شاعری کے قریب لانے کی کوشش کی گئی' میں اس سے اتفاق کرتا ہوں' لیکن جیسا آپ نے بھی کہا کہ قدروقیمت کا وقت آ گیا ہے تو وہ زمانہ اب ختم ہو گیا ہے جس میں یہ کوششیں ہو رہی تھیں۔ ہوتا یہی ہے کہ اسلوب بنانے کی اس کوشش میں بعض غلطیاں بھی ہوتی ہیں کہ ہمارا اسلوب نیا بن جائے' تو غلطیاں بھی ہوئیں' لیکن اس کو اس غلطی کا احساس بروقت بلکہ جلد ہی ہو گیا اور جیسا کہ انتظار حسین نے خود تسلیم کیا ہے کہ جب کوئی چیز بن جاتی ہے تو فیشن کے طور پر بھی لوگ اسے اختیار کرتے چلے گئے۔

۱۹۵۰ء سے اب تک اتنا عرصہ گذر چکا ہے کہ اب وہ وقت آ گیا ہے کہ اس کی قدر کا تعین کیا جائے اور افسانے کے اس انداز واسلوب کو ایک حقیقت کے طور پر تسلیم کیا جائے نیز تسلیم بھی کیا جا چکا ہے اور یہ بھی انداز برقرار بھی رہے گا۔ اس انداز نے بیانیہ افسانے کو بھی متاثر کیا ہے اور اب بیانیہ افسانے وہ نہیں رہے جو ۱۹۳۶ء کے انداز میں ۱۹۶۰ء اور ۱۹۶۵ء تک سامنے آتے رہے ہیں اور ہمارا لکھنے والا بھی اتنا ہی متاثر ہوا ہے۔ اب بہت سے پرانے افسانہ نگاروں کو دیکھئے مثلاً اشفاق احمد جو بیانیہ انداز میں افسانے لکھتے ہیں ان کے کل اور آج کے افسانے میں بہت فرق ہے جبکہ ان کا انداز بیانیہ ہی ہے لیکن ان کا اسلوب ضرور متاثر ہوا ہے۔ اب وہ بھی اس انداز میں لکھ رہے ہیں۔ تو یہ انداز واقعتاً مسلمہ صنف بن گیا ہے اور یہ وقت آ گیا ہے اور یہ کام نقادوں کا ہے افسانے لکھنے والوں کا تو نہیں۔

سعادت سعید: پہلے تو میں اس غلط فہمی کا ازالہ کردوں کہ افسانے میں اگر شاعرانہ لب ولہجہ اور زبان آ جائے تو افسانہ زوال پذیر ہو جاتا ہے۔ آپ اگر اپنی کلاسیکی روایت دیکھیں تو آپ کو جنگ نامے' مثنویاں اور بیشتر ایسی حکایاتی تخلیقات نظر آئیں گی جو اشعار میں لکھی گئی ہیں اور شاعری میں بڑے بڑے افسانے بیان ہوئے ہیں اور شاہنامہ اسلام آپ کے سامنے ہے جس میں پوری ایک داستان بیان ہوئی ہے۔ اب آپ اگر یہ کہہ دیں کہ اس میں اسلوب شاعری کا ہے تو بات سمجھنے سے قاصر ہوں۔ دوسری بات علامت کی ہے اور علامت میں جب تک بے شمار رابطے منطبق نہ ہوں تو علامت وجود میں نہیں آتی' چنانچہ وہ جو منطقی رابطے ختم کئے جاتے ہیں اور علامت بنائی جاتی ہے تو شاعرانہ اسلوب کا ہی تنوع ہے اس لئے جو آزاد نظم میں افسانے لکھے جاتے ہیں وہ علامتی ہوتے ہیں اور شاعری کے قریب ہوتے ہیں اس سلسلے میں خود انتظار حسین کی کہانیوں کا حوالہ دوں گا جو اسلوب کے اعتبار سے شاعرانہ ہیں اور وہ اچھی کہانیاں ہیں ان کہانیوں میں انہوں نے شاعری کی ہے تبھی وہ علامتی بنی ہیں ورنہ وہ علامتی نہ رہیں اور وہ سیدھی سیدھی کہانیاں رہ جائیں جیسے بچوں کے رسالوں میں سیدھی سادی کہانیاں ہوتی ہیں یا پھر پہلے جیسے ترقی پسندوں نے منشور کے تحت سیدھی کہانیاں لکھی ہیں لیکن انہوں نے علامتیں بنائی ہیں اور انہوں نے شاعرانہ اسلوب اختیار کیا۔ اس اسلوب کے اثرات رہ گئے ہیں۔ ظاہر ہے اس میں افسانہ نگار کی سطح کو شمار کرنا پڑے گا کہ وہ کس سطح کا افسانہ نگار ہے؟ اور کیا اس نے افسانہ نگاری کے ہنر کو سیکھا ہے؟ کیا اس کا کوئی تجربہ بھی ہے کہ نہیں۔ اگر تو اسے تجربہ ہے تو وہ شاعری جو ہے وہ بڑی شاعری ہے اور بڑا افسانہ بن جائے گی۔ اگر تجربہ نہیں ہے تو وہی چھوٹی شاعری چھوٹا افسانہ بن جاتا ہے تو یہ ایک الگ بات ہے۔ اس سلسلے میں بہت سے افسانہ نگاروں کو کہہ سکتے ہیں کہ انہوں نے غلط انداز سے شعری اسلوب برتا ہے یا علامتیں نہیں بن پائیں یا پھر کہانی گم ہوتی ہوئی محسوس ہوئی ہے کیونکہ کہانی میں اب ایسا ہے کہ کسی ایک نکتے پر، کسی ایک

لمحے پر، کسی ایک کیفیت پر یا کسی ایک تاثیر پر بھی کہانی لکھی جا سکتی ہے۔ ضروری نہیں کہ افسانے میں پوری ایک صدی کی داستان بند کی جائے اور خصوصاً وہ افسانہ جس میں نفسیاتی مطالعہ ہوتا ہے یا فکری مطالعہ یا ذات کے مطالعے ہیں تو تمام چیزوں کا بیان ناگزیر ہے۔

انتظار حسین: میں ایک فرق وضح کردوں کہ شاعرانہ اسلوب میں اور شاعری میں فرق ہے۔ شاعرانہ اسلوب اختیار کرنا ایک الگ بات ہے اور اگر نثر پارہ شاعری کے قریب پہنچ جاتا ہے تو یہ دوسری بات ہے۔ ایسی نثر جو کہ اچھی نثر ہے جس کے متعلق ہم کہتے ہیں کہ شاعری بن گئی ہے تو یہ وہ نثر ہے جس میں شاعرانہ اسلوب کوئی نہیں ہے بلکہ ایسے افسانہ نگار ناول نگار بھی گذرے ہیں مثلاً مجھے گوگول کا ایک ناول یاد آ گیا انہوں نے کہا ہے کہ میں نے ایک نظم لکھی ہے۔ لیکن آپ کو پورے ناول میں کہیں بھی شاعرانہ اسلوب نہیں ملے گا تو اب اس حوالے سے شاعری اور شاعرانہ اسلوب میں تھاڑا سا فرق کرنا پڑے گا۔ یہی وجہ ہے کہ میں نے شاعری کے متعلق بھی کہا ہے کہ اچھی شاعری وہ ہوتی ہے جس میں شاعرانہ اسلوب بالعموم نہیں ہوتا۔ آپ جسے شاعرانہ اسلوب کہتے ہیں وہ ایک مصنوعی سا اسلوب ہے۔

مسعود اشعر: انتظار صاحب آپ نے گوگول کا ذکر کیا تو مجھے نابوکوف کا ایک نال یاد آ گیا جس کے شروع میں ایک طویل نظم ہے اور سارا ناول اس کی تشریح ہے لیکن وہ ناول ہے اس کو شاعری نہیں کہتے ہم اس کو ناول ہی کہتے ہیں۔ یہاں نظم بھی ناول بن گئی ہے اور وہ نظم وہاں شاعری نہیں رہتی۔ انتظار حسین کی بات ٹھیک ہے کہ ایک ہوتا ہے شاعری کے قریب پہنچنا اور دوسرا اس کو بالکل شاعری بنا دینا یہ الگ چیز ہے اس میں ایک دور وہ تھا کہ جب نثری نظم کی بحث چلی تو بعض افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں کو ٹکڑوں میں آگے پیچھے اوپر نیچے کر کے لکھ دیا اور کہا کہ میرا افسانہ بن گیا ہے تو اس طرح کے لوگوں نے افسانے کو خراب کیا ہے۔

ڈاکٹر سہیل احمد خان: افسانے میں اب ہم جب بنیادی علامتوں کو تلاش کرتے ہیں تو ہر افسانہ نگار کے ہاں ہمیں مخصوص طرز کی علامتیں ملتی ہیں۔ بعض اوقات ایسے بھی ہوتا ہے کہ ایک افسانہ نگار کے ہاں ایک استعارہ بڑا استعارہ بن کر سامنے آتا ہے جیسے خالدہ حسین کی کہانی ''سواری'' ذہن میں آتی ہے لیکن اس کی دوسری بھی کہانیاں بہت کامیاب ہیں یا پھر انور سجاد کی ''کونپل'' کا حوالہ ہمارے ذہن میں آتا ہے اور اسی طرح جناب انتظار حسین کی متعدد کہانیاں سامنے آتی ہیں۔ میں یہ چاہتا ہوں کہ ان کے بارے میں کچھ بات کریں یا ان کہانیوں کی علامتوں کے بارے میں۔

سعادت سعید: میں نے اکثر غور کیا ہے نئے افسانہ نگاروں کے افسانوں پر اور خصوصاً ان کے مجموعوں کے ناموں پر تو وہ وہی ہیں اور وہی علامتی حیثیت رکھتے ہیں، مثلاً انتظار حسین کا ''آخری آدمی'' میں جو علامت ہے وہی مجموعے کا نام بھی ہے۔ اسی طرح ''شہر افسوس'' یہ نام بھی اور علامت بھی بنی ہوئی سامنے آتی ہے۔ رشید امجد کا بے چہرہ افسانہ ہے تو اس میں جو'' بے چہرہ آدمی'' ہے وہی علامت کے طور پر ہمارے سامنے آتا ہے جسکا اپنا کوئی چہرہ نہیں ہے بلکہ سب کچھ باہر سے لیا گیا ہے اور اس کی کوئی شکل نہیں بن پا رہی ہے اور یہی کیفیت اس کی ایک علامت بن جاتی ہے یا سریندر پرکاش کے ہاں ''تلقارمس'' اور ''ڈوب جانے والا سورج'' ساگر سرحدی کے ہاں اور جوگندر پال کے ''پاتال'' یا پھر ''چیخ کا چہرہ'' قمر عباس ندیم کا افسانہ'' ''غرض کی علامتیں''۔ تجریدی علامتیں بھی کئی طرح کی ہوتی ہیں۔ قمر عباس چیخ کے چہرہ میں جو علامت بناتا ہے وہ تجریدیت سے لے کر آتا ہے۔ اسی طرح ''اندر کا جنم'' میں کوئی چیز آجاتی ہے یا پھر عجائب گھر ہے۔

یوں جدید افسانہ نگاروں میں یہ صلاحیت موجود ہے کہ وہ ہر لفظ کو علامت بنا دیں۔ آج کا افسانہ نگار جس

لفظ کو چاہتا ہے علامت بنا دیتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ چیزوں میں تلاش کرتا ہے یا مواد کا Essence ڈھونڈتا ہے اور پھر اس کو لفظ میں منتقل کر دیتا ہے۔ اس لئے وہ پورا افسانہ ایک کل بن جاتا ہے اور لفظ علامت بن جاتا ہے تو آپ کس کس علامت کا ذکر کریں گے۔ اس طرح کی بے شمار علامتیں ہے لیکن وہ ذاتی علامتیں ہیں بعض دفعہ ایسا ہوتا ہے علامت نہیں بن پاتی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اس افسانے کا اظہار کمزور ہوتا ہے لیکن جہاں اظہار مضبوط اور مستحکم ہو وہاں ذاتی علامت بھی اجتماعی علامت بن کر سامنے آتی ہے۔

سہیل احمد خان: ایک سوال بار بار یہ اٹھایا جاتا ہے یعنی ماضی کا مسئلہ چند افسانہ نگاروں کے حوالے سے اٹھتا ہے بہر حال متھ کی طرف واپسی ایک طرح تو ماضی کی طرف واپسی ہے۔ اگر افسانہ اپنے انداز میں اساطیری ہو جائے تو کسی نہ کسی حد تک ایک رشتہ تو ماضی کے ساتھ ہوگا۔ چاہے وہ نئی حقیقت کو بھی پیش کر رہا ہو۔

مسعود اشعر: یہ انداز صرف ہمارے ہاں ہی نہیں ہر ملک اور ہر زبان میں پایا جاتا ہے' حالانکہ بات وہی ہے کہ انسان ہر زمانے میں اپنے آپ کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہے۔ اپنی سوسائٹی اور سوسائٹی کے ساتھ اپنے رشتے کو کائنات اور کائنات کے ساتھ رشتے کو' انسان اور انسان کے درمیان رشتے کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہے اس کوشش میں اگر وہ ماضی کی مائتھولوجی سے کہانیاں تلاش کرتا ہے تو وہ نئے انداز سے بیان کرتا ہے مقصد اس کا وہی ہوتا ہے اگرچہ پیمانہ افسانہ نگار کا اپنا ہوتا ہے تو یہ ہے Mythical انداز اختیار کرنا اور اسطوری کہانیاں اپنے ساتھ بیان کرنا۔ آپ انسانی تاریخ دیکھئے تو انسانی تاریخ میں ایسے دور ملتے ہیں جو کسی نہ کسی طرح ماضی کے کسی دور سے مماثلت رکھتے ہیں اور حساس فن کار اس مماثلت سے فائدہ اٹھاتا ہے۔ شاعروں میں بھی تلمیحات کے حوالے سے یہی چیزیں ملتی ہے کہ وہ پرانے زمانے کی کہانیوں سے عناصر اخذ کر کے اور نئی صورتحال پر منطبق کر کے خود کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ تو ان ادوار کے ساتھ اپنے دور کو ملا کر یہ دیکھنا کہ کیا ہم اس انداز سے ملتے ہیں جس انداز سے اس زمانے کے رشتے تھے یا پھر ہمارا انداز بدل گیا ہے یہ خاص قسم کا اسلوب ہے۔

سعادت سعید: مسعود اشعر صاحب چونکہ خود ایک اچھے افسانہ نگار ہیں اس سے پہلے انہوں نے یہ بات کہی ہے۔ ان کے ہاں اگر کوئی ماضی کا قصہ یا اسطور استعمال ہوگی تو اس حوالے سے ہوگی جس طرح وہ کہہ رہے ہیں لیکن یہ جو اسٹائل دیکھنے کو ملے ہیں۔ ان میں ایک، وہ اسٹائل ہے جس میں قدیم اسطور کو جیسی کہ وہ ہے اسی طرح بیان کر دیا جائے اور دوسرا وہ اسٹائل ہے جسے بیان کرتے ہوئے Relate کر دیا جائے اپنے سوشل آرڈر سے اپنی صورت حال سے۔ اس سلسلہ میں ہمیں کچھ نمائندے نظر آتے ہیں یورپ میں بھی۔ مثلاً یوجین اونیل لٹرا کی متھ کو اس نے As Such استعمال کیا ہے۔ اور ایک سارتر میں جولٹرا کی متھ کو جرمن حملے کے پس منظر میں استعمال کرتا ہے اور وہ جرمن جارحیت کی صورت حال دکھانے کے لئے کرتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں پہلی قسم میں ایک جواب مضمون قسم کی چیز ہوتی ہے کہ کسی موضوع پر ویسا ہی اظہار کر دیا جائے جیسا کہ وہ موضوع ہے اور ایک تخلیقی سطح پر اس کی Treatment ہو جاتی ہے تو ہمارے ہاں جدید افسانہ زیادہ تخلیقی سطح پر Treatment کرتا ہے کہ ایک قصہ ہے لیکن اس قصے کو اپنے زمانے میں لے کر آنا یہ ایک تخلیقی بات ہے اور ایسا ہوا بھی ہے۔ اس طرح سے انور سجاد کے ہاں یونین متھ نظر آتی ہے لیکن وہ یونین متھ کیا یونین متھ کے حوالے سے آئی یا پاکستان کی مخصوص صورتحال کو پس منظر میں ظاہر ہوئی کہ وہ پاکستان کے مخصوص پس منظر کے حوالے سے سامنے آئی۔

مسعود اشعر: معاف کیجئے گا مجھے اس بات سے اختلاف ہے۔ ہمارے دو انداز نہیں ہیں بلکہ انداز ایک ہی ہے یعنی

جو شخص دیو مالائی کہانی کو پیش کرتا ہے وہ صرف اس لئے نہیں کہ کہانی بیان ہو جائے بلکہ وہ صرف اس لئے کرتا ہے کہ وہ آپ کو کسی خاص مقصد سے کہانی دوبارہ پڑھانا یا یاد دلانا چاہتا ہے اور جو کچھ وہ کہنا چاہتا ہے اس نے کہانی کے شروع میں کہہ دیا یا بیچ میں یا پھر کہانی میں لیکن اس کا نتیجہ جو بھی نکلتا ہے وہ وہی ہوتا ہے جو آپ کہہ رہے ہیں۔

سہیل احمد خان: وضاحت ایک انداز پر زیادہ ہو سکتی ہیں۔ اور وہ مماثلت ہم بڑی جلدی محسوس کر لیتے ہیں۔ بعض کی نہیں ہوتی 'ایک آخری سوال جس پر میں سمجھتا ہوں تفصیل سے گفتگو ہونی چاہئے۔ جیسا کہ کہا گیا ہے کہ اردو افسانے کی تفہیم کے لئے تنقیدی کوششیں ہونی چاہیں تو پچھلے دس بارہ سالوں میں دیکھا گیا ہے کہ کئی نقاد اب اس طرف مائل ہوئے ہیں۔ مثلاً گوپی چند نارنگ کی مرتبہ تصانیف'' اردو افسانہ روایت اور مسائل' اور پھر '' نیا افسانہ' جس میں مختلف نئے افسانہ نگاروں کا تجزیہ ہے۔ علی امام نقوی' شفق' قمر احسن' سید محمد اشرف وغیرہ بھارت کے ہیں۔ اس طریقے سے بہت سے افسانہ نگاروں نے ایک ایک افسانے کا تجزیہ مختلف نقادوں سے کرایا ہے۔ پھر شمس الرحمان فاروقی اور شمیم حنفی نے الگ الگ انداز سے افسانے پر مضامین لکھے۔ محمد عمر میمن اور وارث علوی نے بہت عمدہ طویل مضامین لکھے۔ ان کا اپنا نقطہ نظر ہے۔ یہ صورتحال کچھ نقادوں سے ہوتی نظر آتی ہے۔

اب بعض ادبی حلقے یہ بھی کہتے ہیں کہ علامتی افسانہ اپنے امکانات پورے کر چکا ہے جس طرح علامتی افسانہ نگار کہتے تھے کہ حقیقت نگاری اپنے امکانات پورے کر چکی ہے۔ چنانچہ اب جو ہمارے اس لہجے کے یا انداز کے افسانہ نگار ہیں' کوئی نیا اسلوب پیدا نہیں کر رہے۔ جو کہانیاں انہوں نے پہلے بیان کی ہیں یا تو اس اسلوب کی تکرار کر رہے ہیں۔ یا یہ کہ'' اپنے اصل مقام سے ذرا پیچھے کی بات کرتے ہیں۔ اس سلسلہ میں وارث علوی کی کچھ کتابیں تو آئی ہیں۔ وہ جدید افسانہ نگاروں میں چھوٹے بڑے کی تمیز کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ'' یہ ابال اب خاتمے کے قریب ہے اور بعض کا کہنا ہے کہ اب حقیقت نگاری کا افسانہ دوبارہ ابھر رہا ہے اب دوسری طرف یہ بھی ہے کہ بعض لوگوں کے افسانے حقیقت نگاری کے اسلوب میں آرہے ہیں۔ ان کا جب مطالعہ کرتا ہوں تو احساس ہوتا ہے کہ یہ تو وہی ۱۹۳۶ء والا اسلوب ہے بلکہ اس کی دوسرے تیسرے درجے کی نقالی سے آگے نہیں بڑھ رہے تو اب مسئلہ یہ ہے کہ کیا جدید افسانے کا دائرہ مکمل ہو گیا ہے یا کوئی اور نیا اسلوب سامنے آئے گا۔''

مسعود اشعر: آپ درست کہتے ہیں کہ بعض لوگوں نے کہنا شروع کر دیا ہے کہ دائرہ مکمل ہو گیا ہے اور اب افسانہ نگار بیانیہ کی طرف واپس آرہے ہیں۔ لیکن جہاں تک امکانات کا تعلق ہے تو میں بڑے دعوے کے ساتھ کہتا ہوں کہ نہ تو بیانیہ انداز کے امکانات ختم ہوئے ہیں اور نہ ہی علامتی انداز کے۔ یقیناً اس اسلوب میں اچھی کہانیاں لکھنے کے امکانات موجود ہیں اور اس انداز میں بھی اچھی کہانی کے امکانات ختم نہیں ہوئے۔

میں نے شروع میں کہا تھا کہ ہر زمانہ ایک طرز اظہار اور ایک طرز اسلوب اپنے ساتھ لاتا ہے۔ اب کافی عرصہ گذر چکا ہے بظاہر تبدیلی بھی رونما ہوتی ہے۔ یہ بحث صرف ہمارے ہاں ہی نہیں چل رہی بلکہ امریکہ میں بہت چلی ہے اور اس موضوع پر بڑی بڑی کتابیں بھی لکھی گئیں اور بہت ادبی ہنگامے بھی ہوئے مگر اس بات سے اتفاق نہیں کیا گیا کہ علامتی انداز ختم ہو گیا ہے اور بیانیہ انداز پھر واپس آنا چاہئے۔ حالانکہ لوگوں نے اس کو زائل کرنے کے لئے کتابیں بھی لکھیں اور ناول بھی لکھے لیکن امکانات ختم نہیں ہوئے۔

اصل میں یہ بات ہے کہ آدمی جو لکھ رہا ہے' کہانی میں یا علامتی کہانی میں تجربے کر رہا ہے۔ لکھتے لکھتے وہ خود محسوس کرنے لگتا ہے کہ یہاں میں نے کچھ چیزوں کو تلاش کر لیا ہے اور اب مجھے اس سے آگے کی تلاش ہے تو اس

میں ہو سکتا ہے اس کو کسی بڑے افسانے کے اسلوب کی بازگشت نظر آئے یا پھر جس مقام پر پہنچ گیا تھا اس مقام سے ذرا سا نیچے اتر آئے یہ دور آہستہ آہستہ آتا ہے لیکن جو لکھتے آ رہے ہیں۔ ان میں نئے لکھنے والے بھی ہیں جو یا تو نیا اسلوب لے کر آ رہے ہیں یا پھر بیانیہ انداز میں لکھ رہے ہیں۔ لیکن اب بیانیہ انداز بھی وہ نہیں رہا جو ۱۹۳۶ء کے افسانے کا تھا وہ تو یکسر بدل چکا ہے اس لئے کہتا ہوں کہ امکانات ختم نہیں ہوئے بلکہ امکانات تو موجود ہیں۔ بیانیہ کے بھی اور علامتی کے بھی۔

انتظار حسین: اس سلسلے میں اچھے نقاد وہ ہیں جنہوں نے اس تبدیلی کو قبول نہیں کیا اور وارث علوی اس کی زندہ مثال ہے ان کی جب تنقید پڑھتا ہوں تو احساس ہوتا ہے کہ حقیقت نگاری کا اسلوب جس سلیقے سے ہمارے یہاں برتا گیا ہے اس کا ان پر رعب ہے اور اتنا اثر ہے کہ وہ اس افسانے کے معیار کو سمجھتے ہیں۔ ۱۹۶۰ء کے بعد جو تبدیلی ہمارے ہاں آئی اسے وہ ذہنی طور پر قبول نہیں کر رہے وہ رعائتی نمبر دے دیتے ہیں۔ افسانہ نگاروں کو جب وہ یہ کہتے ہیں کہ بیانیہ واپس آ رہا ہے یا یہ کہ علامتی افسانہ یا تجریدی اسلوب کمزور پڑ گیا ہے تو یہ ان کی اندرونی خواہش کا اظہار ہے۔ وہ بیدی اور منٹو والے افسانے کی واپسی چاہتے ہیں اور جیسا کہ ابھی ڈاکٹر سہیل احمد خان نے کہا ہے کہ حقیقت نگاری کا مطلب یہ ہوگا کہ اب منٹو اور بیدی کا افسانہ واپس آئے یا ہمارے افسانہ نگار کوئی اسلوب یا کوئی ایسی طرز دریافت کریں جو پہلے سے مختلف ہو۔ جس افسانے میں نئی حقیقت نگاری آ رہی ہو۔ نقاد اس کی کوئی مثال بھی تو فراہم کریں۔

مسعود اشعر: ہماری اس گفتگو میں جتنے نقادوں کا ذکر ہوا ہے تو اتفاق سے وہ سارے ہندوستان سے تعلق رکھتے ہیں۔ میں تو اس سلسلے میں ڈاکٹر سہیل احمد خان سے بطور نقاد سوال کرتا ہوں کہ پاکستان میں ناقدین نے فکشن پر کیوں سنجیدگی سے غور نہیں کیا۔ جس طرح ہندوستان میں کام ہوا ہے' یہ بات کیوں ہے اس کی کیا وجہ ہے۔

سہیل احمد خان: جہاں تک میں سمجھ سکا ہوں اس کی دو وجوہات ہیں۔ جیسے سعادت سعید نے شروع میں کہا تھا کہ ہماری معاشرتی صورتحال کچھ اس طرح رہی ہے کہ ہمارے افسانے کا تجزیہ یا نظم کوئی بڑا سوال نہیں بن پایا' جو بڑا سوال بنا ہے وہ تہذیبی مسائل اپنی جڑوں کی تلاش کا مسئلہ' پاکستانی کلچر کی تلاش کا مسئلہ رہا ہے۔ اب آپ دیکھئے کہ ہمارے اس دور کے نقادوں میں ڈاکٹر وزیر آغا' جیلانی کامران' سلیم احمد' سجاد باقر رضوی کا نام شامل کر لیں۔ ان سب کے جو بنیادی مسائل ہیں وہ کیا ہیں۔ اس خطے کے ثقافتی مزاج مسلمانوں کے طرز احساس اور پھر اسلامی تہذیب کی مختلف صورتیں' تو ان نقادوں کی توانائی زیادہ تر تہذیبی پنجہ کشی میں صرف ہوئی۔ تہذیب کے حوالے سے جب ان سے بات کرتے ہیں تو وہ شاعروں کا حوالہ دیتے ہیں۔ اس حوالے سے ہمارے افسانے کو سمجھنا چاہئے تھا۔

حالانکہ محمد حسن عسکری نے ''مسلمان اور ہمارا ادبی شعور'' مضمون لکھا تو شاعروں کے ساتھ ڈپٹی نذیر احمد سے عظیم بیگ چغتائی تک افسانہ نگاروں کے نام بھی شامل تھے۔ ہمارے نقادوں کی بھی یہی ترجیح ہوتی ہے کہ جن نقادوں کی زیادہ توجہ شاعری کی طرف ہے زیادہ تر خود بھی شاعر ہیں۔ افسانے کے حوالے سے ممتاز شیریں نے باضابطہ فکشن کے نقاد کی حیثیت سے کام کیا ہے اور بہت عمدہ مضامین لکھے ہیں لیکن اس کام کو زیادہ آگے نہیں بڑھا یا گیا۔ مظفر علی سید نے ایک زمانے میں افسانہ نگاری کے عمدہ تجزیے کئے۔ اب پچھلے چند سالوں سے دوبارہ سامنے آئے اور بہت سے نئے تجزیے لائے' لیکن اب آصف فرخی فعال دکھائی دیتے ہیں جو تنقید بھی لکھ رہے ہیں اور اچھی تنقید لکھ رہے ہیں۔ اس طرح وقار عظیم سے احسن فاروقی اور مرزا حامد بیگ تک کچھ لوگ اپنے اپنے انداز میں کام کرتے رہے ہیں۔

سعادت سعید: یہاں پر یاد دلانا چاہتا ہوں۔ جدید افسانے کو دیکھنے کے لئے کچھ طریقے ان شاعروں کے ہاں ملتے ہیں جنہوں نے جدید شاعری کی ہے۔ مثلاً افتخار جالب۔ کے مضامین میں اکثر یہ محسوس ہوا ہے کہ فکشن کی کوئی نہ کوئی چیز لے لی ہے اور اس کا تجزیہ کر دیا' مثلاً منٹو کی کہانیوں کا تجزیہ انور سجاد کی کہانیوں کا اور جمیلہ ہاشمی' اس طرح کے انہوں نے کافی تجزیے کئے ہیں اور انہوں نے جو میتھوڈالوجی بنائی ہے وہ افسانے تفسیر اور افسانے کے تجزیے میں اس طرح استعمال کی ہے کہ یورپ کے بیشتر نقادوں میں نظر آتی ہے اور خصوصاً سارتر نے جو تجزیے کئے ہیں ان میں خاص طور پر اس طرح کی میتھوڈالوجی استعمال ہوئی ہے اور اگر ہم وہاں سے آگے چلیں تو جدید افسانے کو نقاد میسر آ سکتے ہیں۔ کیونکہ جس طرح کی پیچیدگی جدید افسانے میں ہے تو تنقید کو تھوڑا سا فکری یا تجرباتی سطح کا ہونا چاہئے تھا تا کہ افسانہ کھل کر سامنے آ سکے۔

دوسرا یہ کہ ہمارے ہاں جو ابتدا میں باتیں ہوئی ہیں عصری صورت کے حوالے سے کچھ افسانہ نگاروں کے حوالے سے بھی کام ہوا ہے۔ ان میں انور سجاد' سمیع آہوجہ' اعجاز راہی' ذکاء الرحمٰن' زاہدہ حنا اور مسعود اشعر کے نام لئے جا سکتے ہیں' یا پھر وجود کے تشخص کے سلسلے میں انتظار حسین' رشید امجد' مظہر الاسلام' خالدہ حسین کے نام سرفہرست ملتے ہیں۔ انسانی تذلیل کی داستان میں انتظار حسین' انور سجاد' احمد ہمیش' اور احمد داؤد' انیس ناگی بھی ایک آدھ افسانے کے طور پر متعارف ہوئے ہیں۔ اسی طرح آسیبی فضا میں مرزا حامد بیگ' غیاث احمد گدی یا پھر جنہوں نے مذہب کی طرف تھوڑی سی توجہ کی ان میں آصف فرخی یا قمر عباس ندیم وغیرہ کے نام آتے ہیں میرا خیال ہے ہمارے ہاں کافی اچھے افسانہ نگار موجود ہیں اور کہنا چاہوں گا کہ اردو میں جس طرح کا افسانہ لکھا گیا ہے اس طرح کا افسانہ دوسری زبانوں میں نہیں ملتا' ان سے اردو افسانہ بہت بہتر ہے۔

سہیل احمد خان: میرا آخری سوال ہے جو ذہن میں رہ گیا ہے۔ جب ہم چیزوں کو تحریکوں یا رجحانات میں بانٹ لیتے ہیں تو بعض اوقات کچھ گفتگو میں خلا بھی رہ جاتے ہیں نمائندہ افسانہ میں قرۃ العین حیدر بھی ہیں' کیا ہماری اس گفتگو میں ان کا ذکر نہیں آئے گا؟ اسلوب اور تکنیک کے حوالے سے نئے افسانے کے ساتھ ان کا کیا رشتہ بنتا ہے۔

سعادت سعید: میں تو یہ سمجھتا ہوں کہ قرۃ العین حیدر سے آگے بہت سوتے پھوٹتے ہیں اور ہمارے بہت سے افسانہ نگاروں کی بنیادیں وہاں سے تلاش کی جا سکتی ہیں۔ ہم جس دنیا میں رہ رہے تھے وہ اس دنیا سے ماورائی شخصیت بہر حال رہی ہیں اور کافی بلند شخصیت۔

سہیل احمد خان: جیسا کہ میں نے ابتدا میں کہا تھا کہ چند نمائندہ علامتوں اور اس کی بنیادی علامتی فضا جو کہ ۱۹۶۰ء سے اب تک کے افسانے میں چلی آ رہی ہے۔ ظاہر ہے اس مختصر گفتگو میں جو اظہار ہو سکتا تھا وہ ہوا ہے۔ اس کو کس طریقے سے بھی مکمل تو نہیں کیا جا سکتا یہ چند دوستوں کی بے تکلفانہ گفتگو تھی۔ اس موضوع کے بارے میں گفتگو جاری رہنا چاہئے۔ اس انداز سے جب ہم آئندہ گفتگو کریں تو خدا کرے اس سے آگے کی بات ہو۔ [قائم نقوی: آخر میں شرکائے گفتگو جناب مسعود اشعر جناب ڈاکٹر سہیل احمد خان' جناب انتظار حسین اور جناب ڈاکٹر سعادت سعید کا ممنون ہوں جنہوں نے ''نیا اردو افسانہ اور علامت'' کے حوالے سے اس مختصر سی گفتگو میں بھرپور انداز سے افسانے کی نئی جہتوں کو سامنے لانے میں سعی کی ہے اور اس گفتگو سے یقیناً نئی راہیں نکلیں گی۔ ایک بار پھر آپ سب حضرات کا شکریہ!]

■ ■ ■

پاکستان میں اردو افسانے کے پچاس سال (مذاکرہ)

محرک بحث: رشید امجد

شرکاء: منشایاد' احسان اکبر' جمیل آذر' اصغر عابد' ڈاکٹر سرور کامران' ہارون ندیم' داؤد رضوان' حمید شاہد' احمد جاوید' ڈاکٹر نوازش علی' جلیل عالی' اکمل ارتقائی حلقہ ارباب ذوق راولپنڈی کے زیر اہتمام ''پاکستان میں اردو افسانے کے پچاس سال'' کے موضوع پر مذاکرہ ہوا۔ اجلاس کی صدارت منشایاد نے کی۔

منشایاد:۔ حلقہ ارباب ذوق راولپنڈی سے میرا پرانا تعلق ہے۔ یہیں میں نے ادبی آنکھ کھولی۔ یہاں افسانے پر بہت ہنگامے اور گرم گرم بحثیں ہوتی رہی ہیں۔ یوں اس حلقے نے افسانے کی ترویج و ترقی میں اہم کردار ادا کیا ہے بلکہ راولپنڈی کو شہر افسانہ بھی حلقہ ارباب ذوق راولپنڈی ہی کی وجہ سے قرار دیا گیا۔

رشید امجد:۔ منشایاد نے یہ درست اشارہ کیا کہ حلقہ ارباب ذوق راولپنڈی کو یہ اعزاز حاصل ہے کہ ۱۹۶۰ء کی دہائی میں جب مختلف تحریکیں شروع ہوئیں تو افسانے کے حوالے سے سب سے زیادہ بحثیں اسی حلقے میں ہوئیں۔ مجموعی تناظر میں دیکھیں تو قیام پاکستان کے لگ بھگ افسانے کی بڑی روایت کے بہت سے نام جھمگھٹے کی صورت نظر آتے ہیں۔ ان میں ترقی پسند تحریک سے وابستہ' حلقہ ارباب ذوق کے ادیب اور ان سے ہٹ کر لکھنے والے شامل تھے۔

یہ اتنی بڑی روایت تھی کہ شاید فنی اور تخلیقی حوالے سے اتنا بڑا افسانہ پھر نہیں لکھا گیا۔ قیام پاکستان کے پہلے دس سالوں تک کے افسانوں کا بڑا موضوع فسادات رہا۔ جس سے ہر چھوٹا بڑا لکھنے والا متاثر نظر آتا ہے۔ خصوصاً ۱۹۴۷ء سے ۱۹۵۰ء تک اس موضوع کی بہتات ہے۔ جس میں انسانی خون کی ارزانی وغیرہ کا بہت ذکر ہے۔ اسی کے ساتھ ماضی کی یاد اور چھوڑی ہوئی زمین اور اس کے مظاہر کی بازگشت شروع ہوئی۔ پھر ذرا توقف سے جو موضوع آیا وہ تھا مملکت کے ٹوٹتے ہوئے خواب اور توقعات جو پوری ہوتی نظر نہیں آ رہی تھیں۔ اس دور میں تکنیکی اعتبار سے افسانے میں کوئی تبدیلی نظر نہیں آتی۔ اس زمانے میں دو اہم تحریکیں شروع ہوئیں۔ ان میں سے ایک ''پاکستانی ادب'' کی

تحریک تھی اور دوسری ''اسلامی ادب'' کی۔ پاکستانی ادب کی تحریک حسن عسکری، ممتاز شیریں اور صمد شاہین نے شروع کی تھی لیکن اس کے لکھنے والے تخلیقی سطح پر کوئی بڑا کام نہ کر سکے۔ اسی طرح اسلامی ادب کی تحریک بھی تنقید اور گفتگو تک محدود رہی اور تخلیقی سطح پر اپنے آپ کو نہ منوا سکی۔ ۱۹۵۵ء کے بعد افسانے میں تبدیلی کا آغاز ہوا۔ اس حوالے سے کرشن چندر، عزیز احمد اور منٹو کے کچھ افسانے جو مروجہ اسلوب سے ہٹے ہوئے ہیں تبدیلی کا احساس کراتے ہیں لیکن حقیقتاً ۱۹۶۰ء کے بعد افسانے میں بڑی تبدیلی آئی۔ ۱۹۵۵ء تک منٹو اس دور کے تکنیک کے نمائندے کے طور پر ہمارے سامنے آتے ہیں۔

۱۹۶۰ء میں نئی تشکیلات کی بحث ہوئی جو بنیادی طور پر نظم کی بحث تھی۔ جس کا آغاز جیلانی کامران کی ''استانزے''، افتخار جالب کی ''ماخذ'' اور وزیر آغا کی ''شام اور سائے'' کے دیباچوں سے ہوا۔ جن میں نئی لفظیات کی بات کی گئی تھی۔ یہ بحث افسانے میں بھی در آئی۔ اس حوالے سے ابتدائی لکھنے والوں میں انتظار حسین اور انور سجاد کے نام اہم ہیں۔ انتظار حسین نے داستانوی انداز اختیار کیا جبکہ انور سجاد نے تجرید اور اعلامت کو ملا کر لکھنے کی کوشش کی۔ خالدہ حسین نے حیات کے آشوب کو موضوع بنایا۔ اس تحریک کے سب سے زیادہ اثرات راولپنڈی کے افسانہ نگاروں پر ہوئے لیکن اس کے باوجود یہاں کا افسانہ لاہور کے افسانے سے مختلف رہا کیونکہ اس میں نہ تو داستانوی انداز تھا اور نہ ہی انور سجاد کے افسانوں جیسی ریاضیاتی خشکی اور نہ خالدہ حسین جیسی وضاحتی انشائیت۔ ۱۹۶۰ء کے افسانے کے بنیادی عناصر میں سے مارشل لاء علامتی افسانے کی بہت سی وجوہات میں سے ایک تھا۔ دوسری وجہ یہ کہ لوگ سمجھتے تھے کہ اب تبدیلی کی ضرورت ہے۔ نیز اس دور کے افسانے کو ترقی پسندی کا ردعمل بھی کہا جاتا ہے کیونکہ ترقی پسندی کی خارجیت کے مقابلے میں داخلیت آئی۔ ترقی پسندوں کے ہاں ناموں کے ساتھ کردار تھے لیکن اب کردار بے نام تھے۔ جن کے ذریعے گم شدہ پہچان کی بازیافت کی کوشش کی جارہی تھی۔ افسانہ نگار کے خارج کے مقابلے میں باطن کی طرف سفر سے افسانے کے اسلوب میں دبازت آئی۔ کردار ٹھوس ہونے کی بجائے سایوں کی صورت میں نظر آنے لگے اور The Other کی تلاش موضوع بنی اور علامت و تجرید کی دبازت آئی۔ البتہ ہم افسانے پر کسی تحریک کا لیبل نہیں لگا سکتے کیونکہ ہمارے ہاں مغرب کی طرح علامت نگاری یا سرئیلزم کی بحثیں نہیں چلیں بلکہ یہاں کے افسانے کے اسلوب پر علامت، پیکر تراشی اور سرئیلزم کے محترک اثرات نظر آتے ہیں بلکہ Absurdity بھی شامل ہے اس لحاظ سے ۶۰ کا افسانہ ملا جلا اور Complexed ہے لیکن موضوعاتی سطح پر اس میں پہلی بار تشخص کا پہلو نظر آتا ہے۔ جس میں قومی سے زیادہ شخصی تشخص کی بات کی گئی ہے۔ ۱۹۷۰ء میں نظریاتی بحثیں پھر تازہ ہوگئیں۔ جن میں ترقی پسندی اور Anti ترقی پسندی کے عناصر نمایاں تھے۔ یہ گویا نو ترقی پسندی کا آغاز تھا۔ اس دور کی اہم بحثوں میں سے ایک یہ تھی کہ اگر لکھنے والا لوگوں کے لیے لکھتا ہے تو پھر اسلوب کیا ہے نو ترقی پسندوں کا نظریہ یہ تھا کہ لکھیں جو بھی لیکن اسے ادب ہونا چاہئے جو کہ ترقی پسندوں سے مختلف تھا کیونکہ ترقی پسندوں کے ہاں بعض اوقات نظریہ ادب پر حاوی ہو جاتا تھا۔ ۷۰ء کے لکھنے والوں میں احمد جاوید، مرزا حامد بیگ اور احمد داؤد کے ہاں افسانہ ایک بار پھر داخلیت سے خارجیت کی طرف گیا۔ ۱۹۶۰ء کے افسانے میں کہانی کا عنصر نہیں تھا سو ''اوراق'' میں ''سوال یہ ہے'' کے تحت بحثیں ہوئیں کہ بنیادی طور پر افسانہ کہانی کے بغیر ممکن نہیں لیکن آخر کہانی ہے کیا؟ وقوعہ ہی کہانی ہے یا کردار۔ سو اس دور میں آزاد تلازمہ خیال اور شعور کی آزاد رو کے تحت افسانے لکھے گئے۔ لیکن ۶۰ء اور ۷۰ء کے لکھنے والوں میں ایک فرق واضح ہے کہ ۶۰ء کے لکھنے والے تجربہ کر رہے تھے لیکن اس

تجربے کی روشنی میں دس سال بعد ۷۰ء میں لکھنے والوں میں Maturity آئی اسی طرح ۶۰ء میں نئے ادب کی تحریک کے وقت ترسیل کا مسئلہ پیدا ہوا کیونکہ وہ باتیں نئی تھیں لیکن دس برسوں میں چیزیں سمجھ میں آنے لگی تھیں سو علامتی اور تجریدی عمل واضح ہوگیا۔ موضوعاتی سطح پر ۱۹۷۰ء کے افسانے میں ایک تبدیلی یہ آئی کہ اب شخصی شناخت کی بجائے قومی شناخت کا مسئلہ بیان ہونے لگا۔ جبکہ اسلوب میں Openess پیدا ہوئی ۱۹۸۰ء کی نسل میں سلیم آغا قزلباش' شعیب خالق نے اسی روایت کو آگے بڑھایا۔ اسی دوران ۱۹۷۷ء کا مارشل لاء آیا جس میں مزاحمتی افسانہ تخلیق ہوا اور اس حوالے سے بھی راولپنڈی سرفہرست رہا کیونکہ مزاحمتی افسانوں کی پہلی کتاب ''گواہی'' چھپی جس میں شامل چودہ افسانوں میں سے گیارہ افسانے راولپنڈی کے افسانہ نگاروں کے تھے۔ اس حوالے سے منشایاد کا افسانہ ''بوکا'' احمد داؤد کا ''وہسکی اور پرندے کا گوشت'' احمد جاوید کے کئی افسانے اور میری پوری کتاب ''سہ پہر کی خزاں'' قابل ذکر ہیں۔ مزاحمتی افسانہ دو طرح سے لکھا گیا۔ جن میں ایک تو براہ راست مارشل لاء کے خلاف اور دوسرا سماجی جبر کے خلاف اور یہ سلسلہ ۸۰ء تک چلا۔ مجموعی طور پر افسانے میں ہر زمانے میں نئے لوگ آتے رہے البتہ ان کا زیادہ زور راولپنڈی میں رہا کیونکہ یہاں نوکریوں اور ٹرانسفرز کے سلسلے میں کئی نسلیں جمع ہوگئی تھیں مثلاً پہلی نسل میں قدرت اللہ شہاب' ممتاز مفتی اور آغا بابر نظر آتے ہیں۔ پھر صدیق اثر' احمد شریف' منصور قیصر اور منیر احمد شیخ آئے۔ اس کے بعد منشایاد' رشید امجد' سمیع آہوجہ' اعجاز راہی' مظہر الاسلام' احمد داؤد' مرزا حامد بیگ اور احمد جاوید آئے اور اب شعیب خالق اور یوسف چودھری والی نسل موجود ہے۔ ۷۰ء سے ۸۰ء تک پنڈی میں افسانہ نگاروں کی کئی نسلیں جمع ہوگئی تھیں۔ اس لئے اسے شہر افسانہ قرار دیا گیا۔ یہاں کے افسانہ نگاروں کے اثرات پورے برصغیر پر پڑے خصوصاً بھارت میں لکھے جانے والے افسانے کا اسلوبیاتی اور تکنیکی اعتبار سے جائزہ لیں تو اس پر راولپنڈی کے افسانہ نگاروں کے واضح اثرات نظر آئیں گے۔ یہاں کے افسانہ نگار قیام پاکستان کے دور کے افسانہ نگاروں کی طرح Towering تو نہیں کہلا سکتے کیونکہ یہ اب تک لکھ رہے ہیں لیکن پھر بھی ان کے ہاتھوں افسانے نے بہت ترقی کی پھر اردو افسانے کی عمر بھی یہی کوئی نوے سو برس کے قریب ہے۔ جس میں افسانے کو بڑی مقبولیت حاصل ہوئی جو دیگر اصناف مین نظر نہیں آتی۔

احسان اکبر:۔ ڈاکٹر رشید امجد نے ۸۰ء تک کے افسانے تک گفتگو کی ہے اسے ۹۰ء تک مکمل کردیا جائے۔

جمیل آذر:۔ ۸۰ء کے بعد افسانے میں ایک خاص Trend صوفی ازم آیا۔ رشید امجد کے اس دور کے افسانوں میں مرشد کا کردار اہم ہے۔ ان کا مجموعہ ''بھاگے ہے بیاباں مجھ سے'' اسی دور کی نمائندگی کرتا ہے۔

اصغر عابد:۔ رشید امجد کی یہ بات درست ہے کہ ۶۰ء کی دہائی میں نظم نے افسانے کو Boastup کیا لیکن اسی زمانے میں نظم میں بھی بڑی راہیں نکلیں ۶۰ اور ۷۰ء کی دہائی میں افسانہ تجربے کی وجہ سے زندہ رہا لیکن جب افسانہ تجریدیت کی جھولی میں چلا گیا تھا تو یہ بحث اٹھی تھی کہ افسانہ کہیں ختم نہ ہوجائے لیکن افسانے نے جب ملا جلا اسلوب اختیار کیا تو اس نے افسانے کو زندہ رکھا۔ ۸۵ء کے بعد شعیب خالق کے علاوہ بھی چند مضبوط نام ایسے ہیں جنہوں نے تجربے کئے جن میں سے موضوعاتی سطح پر رومانیت اور رومانیت کے انہدام کا تجربہ اور نفسیاتی پیچیدگیوں کا بیان اہم ہیں افسانوں میں نفسیاتی موضوع کے آنے کی ایک وجہ شاید عالمی ادب ہے جس میں ناول او کہانی میں نفسیاتی پیچیدگیوں کا اظہار غالب ہے۔

سرور کامران:۔ رشید امجد نے ماضی میں افسانے کے حوالے سے بڑے ناموں کا ذکر کیا ہے۔ اس سلسلے میں دیکھنا

چاہئے کہ شروع میں جو چند بڑے نام ہوتے ہیں مواد و اسلوب سے قطع نظر وہی معیار بن جاتے ہیں اور نقاد بار بار انہی کا ذکر کر کے انہیں قد آور بنا دیتے ہیں۔ مثلاً کارل مارکس کی تصنیف ''داس کیپیٹل'' بہت کم لوگوں نے پڑھی لیکن اس کے شارح اتنے پیدا ہوئے کہ سب نے اسے جان لیا۔ ہمارے ہاں افسانے کے حوالے سے بعد کے افسانہ نگاروں کی ایک بدقسمتی یہ رہی کہ انہیں اس کینڈے کے نقاد میسر نہیں آئے جو پہلے دور کے افسانہ نگار کو میسر تھے۔ ورنہ ۶۰ء اور ۷۰ء کی دہائی کے افسانہ نگار مواد کے اعتبار سے کسی طرح کم تر نہیں لیکن جب تک انہیں بڑے نقاد نہیں ملیں گے وہ ہمیں بونے نظر آتے رہیں گے۔ ڈاکٹر رشید امجد نے یہ بھی درست کہا کہ ۶۰ء اور ۷۰ء کی دہائی میں کھوئی ہوئی قومی اور شخصی شناخت افسانے کا موضوع بنی دراصل راولپنڈی کے افسانے میں دونوں شناختوں کا خوبصورت اظہار ہوا۔ اس زمانے میں علامت و تجریدیت کے حوالے سے جو بنیادی بحثیں ہو رہی تھیں وہ نظم کی تھیں لیکن ان کے اثرات تمام اصناف ادب میں نظر آئے جو بری بات نہیں۔

ہارون عدیم:۔ قیام پاکستان کے لگ بھگ ہمیں منٹو اور ان کے ہم عصروں کے بڑے بڑے نام نظر آتے ہیں لیکن اس کی ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ اس وقت نیا کلچر اور نئی معاشرت جڑیں پکڑ رہے تھے اور Incident بھی بہت بڑے تھے اس لحاظ سے آج کا افسانہ نگار ان سے بڑا افسانہ نگار ہے کیونکہ اس نے ایک جامد صورتحال میں کہانی نکالی ہے اور افسانے کو عالمی ادب کے معیار پر لے آیا ہے۔ اس سلسلے میں نصرت علی کی ایک کہانی ''انجانے لوگ'' کا حوالہ دیا جا سکتا ہے جس میں فلسفے کا ایک سوال کہ مختلف مذاہب اور نسلوں کے لوگوں میں اتفاق کیونکر ممکن ہے انتہائی خوبصورتی سے بیان ہوا ہے۔ فنی سطح پر کرافٹ کے حوالے سے بھی افسانہ زیادہ مضبوط ہوا ہے جبکہ موضوعاتی سطح پر ۸۰ء کے بعد مکمل طور پر ہٹ کر موضوعات افسانے کی زینت بنے ہیں جبکہ ۹۰ء کا اردو افسانہ دراصل افسانے کا چہرہ مہرہ ہے۔

داؤد رضوان:۔ پاکستان میں افسانے کی عمر بہت کم ہے اور بہت سے افسانہ نگار ابھی حیات ہیں۔ اس لئے بڑے چھوٹے کا اختصاص ممکن نہیں لیکن خوبی کی بات یہ ہے کہ ۴۷ء سے اب تک کے تھوڑے سے عرصے میں سیاسی معاشرتی سطح پر فوری اور تیزی سے آنے والی تبدیلیوں کو افسانے نے نہ صرف قبول کیا بلکہ ان کا خوبصورت اظہار بھی کیا۔ البتہ سقوط ڈھاکہ کا ایک ایسا واقعہ ہے جس پر نسبتاً خاموشی رہی۔ حالانکہ پاکستان بننے کے بعد اس کے شناخت کھونے تک کے موضوع افسانے میں آئے لیکن دولخت ہونے کی بات نہیں کی گئی۔ البتہ اس سلسلے میں ایک نام محی الدین نواب کا ہے جو ادبی سطح پر اتنا معروف نہیں لیکن اس نے سقوط ڈھاکہ کو اپنے افسانوں میں موضوع بنایا۔ موضوعاتی سطح پر ایک اور موضوع جس کا ذکر ابھی تک نہیں وہ وہ تارک وطن پاکستانیوں کے مسائل کا ہے اس سلسلے میں پاکستان سے باہر جا کر رہائش پذیر ہونے والے بہت سے افسانہ نگار ایسے ہیں جنہوں نے وہاں کی پاکستانی نسلوں کے مسائل اور ہجرت وغیرہ کو افسانے کو موضوع بنایا۔ ان میں عطیہ سید، منیر شیخ اور نیلم احمد بشیر کے نام قابل ذکر ہیں۔ پاکستان میں جو اردو افسانہ لکھا گیا اس میں ایک بہت بڑی تعداد خواتین افسانہ نگاروں کی بھی ہے جنہوں نے افسانے میں بہت سی تبدیلیاں پیش کیں۔ اس حوالے سے عطیہ سید، شمع خالد، نیلم احمد بشیر اور نیلوفر اقبال کے نام اہم ہیں۔ خصوصاً نیلوفر اقبال کی ایک کہانی ''چابی'' میں ایک محروم عورت کے جذبات کا جو اظہار ہوا ہے وہ کوئی خاتون افسانہ نگار ہی کر سکتی ہے۔ ۸۰ء کے بعد افسانے کا جو Revival ہوا اس میں نظریاتی اور سیاسی Polorization چونکہ Defuse ہو گئی اس لئے اس دور کا افسانہ نگار کہیں علامت اور کہیں تجریدیت کے حوالے سے معاشرے کی بات کرتا ہوا نظر آتا ہے۔

اصغر عابد: ۔ راولپنڈی سکول آف تھاٹ کی جو شناخت بنی وہی اس کی خامی بھی بنی کہ یہاں کے افسانہ نگاروں نے تشبیہات کو اس انداز میں Personify کیا کہ افسانے میں بہت زیادہ شعریت آ گئی اس انداز نے اتنا Dominate کیا کہ افسانویت دبتی ہوئی نظر آتی ہے۔ جہاں تک خواتین افسانہ نگاروں کا تعلق ہے تو ان میں عذرا اصغر' فرخندہ شمیم' شبانہ حبیب' زاہدہ حنا اور ارجمند شاہین نے اچھے افسانے لکھے جبکہ ۹۰ء کے بعد جو نام اہم ہیں ان میں امجد طفیل' حمید شاہد اور حمید قیصر اور اس قبیل کے لوگوں نے افسانوں کو تقویت پہنچائی۔

رشید امجد: ۔ میں نے اپنی ابتدائی گفتگو میں افسانہ نگاروں کے نام نہیں لئے بلکہ جو دو چار نام سامنے کے ہیں وہ لے لئے۔ ناموں کی ایک طویل فہرست ہے اور سب کا ذکر یہاں ممکن نہیں۔ مشرقی پاکستان کے حوالے سے جو بات کی گئی ہے وہ درست نہیں اس موضوع پر بہت لکھا گیا ہے۔ مسعود مفتی' مسعود اشعر' شہزاد منظر' علی حیدر ملک اور ام عمارہ نے بہت لکھا۔ انتظار حسین کا ایک پورا مجموعہ اسی موضوع پر ہے۔

منشایاد: ۔ یہ درست نہیں کہ مشرقی پاکستان کے المیے پر کم افسانہ لکھا گیا۔ مسعود اشعر' صدیق سالک' ام عمارہ' علی حیدر ملک' شہزاد منظر سب نے سقوط ڈھاکہ پر لکھا۔ پھر ان کے علاوہ انتظار حسین نے اس حوالے سے بہت لکھا' یہی نہیں بلکہ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ اردو افسانے نے کوئی سماجی اور سیاسی موضوع نہیں چھوڑا۔

حمید شاہد: ۔ افسانے کی مثال اس موم بتی کی ہے جو دونوں طرف سے جلتی ہے۔ شروع میں اس کا ایک رخ روشن تھا۔ یعنی افسانے میں خارجیت تھی بعد میں اندر کی طرف زیادہ جھانکنا شروع کر دیا جس سے میں کی تکرار زیادہ ہو گئی لیکن آج اس کے دونوں رخ روشن ہیں۔ اب افسانہ نگار اکیلا نہیں بلکہ اب وہ ذات سے قومی سانحات تک کا سفر بیک وقت طے کر رہا ہے۔

احمد جاوید: ۔ ادب میں وہی باتیں زیر بحث آتی ہیں جو غالب ہوتی ہیں اس طرح ہم ان رویوں اور تخلیقات کو منتخب کرتے ہیں جو ارتقائی حوالوں سے اکثریت کو Represesnt کریں۔ یہ درست ہے کہ ۶۰ء میں دانشوری کا بہت کام ہوا لیکن جدیدیت کے اثرات ۴۷ء سے پہلے آ گئے تھے۔ خصوصاً نظم میں میرا جی اور راشد کے ہاں اور حلقہ ارباب ذوق کے لکھنے والوں کے ہاں یورپ کی جدید تحریکوں کا اثر آ گیا تھا لیکن اس نے سر نہیں اٹھایا۔ بعد میں جب ترقی پسندی کو ضعف پہنچا تو خصوصاً نظم میں جدیدیت آئی۔ یہ بھی درست ہے کہ افسانے نے نظم سے اثر قبول کیا لیکن فرق یہ ہے کہ ۵۸ء میں انتظار حسین کا ''آخری آدمی'' جو کہ ایک کالم کی صورت میں چھپا لیکن اس پر بحث افسانے کے حوالے سے ہوئی' سے ادب میں وجودیت کا حوالہ آیا جو بعد میں افسانے کا ایک غالب رویہ بن گیا۔ نظم کی تحریک جوں جوں کمزور پڑی تو افسانہ نظم کی ایک شکل بن گیا اور وقوعہ کی بجائے خیال کو موضوع بنانے کا رویہ افسانے میں آیا جو دراصل ایک شاعرانہ رویہ ہے۔ اسی طرح علامت وغیرہ کے استعمال کا آغاز ہوا جس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ اردو کا نیا محاورہ موجود نہیں تھا اور نئے منظر نامے میں پرانے محاورے کی گنجائش نہیں تھی سو ہم خود علامتیں' لفظیات اور استعارے وضع کرنے لگے جو زیادہ معنی دے سکیں۔ جہاں تک دبستان راولپنڈی کا تعلق ہے تو یہ بات درست ہے کہ ایک وقت میں یہاں بہت سے لکھنے والے جمع ہو گئے تھے لیکن ان سب کی اپنی اپنی شناخت ہے۔

نوازش علی: ۔ پاکستان میں اردو افسانے کے پچاس سال کے حوالے سے بہت سی گفتگو ہو چکی ہے اور اب بات کرنے کی گنجائش کم ہے لیکن ایک حوالے سے بات نہیں ہو سکی اور وہ یہ کہ ہم بعض بڑے افسانہ نگاروں کو ان کے ناموں کے بغیر ان کے اسلوب سے کیسے شناخت کر سکتے ہیں۔ مثلاً منشایاد اور احمد ندیم قاسمی دونوں کے ہاں افسانوں میں

دیہاتی پس منظر ملتا ہے اور ہمیں یہ بھی معلوم ہے کہ منشایاد شیخوپورہ کے رہنے والے ہیں اور احمد ندیم قاسمی انگے کے۔ لیکن غور کریں تو پتہ چلے گا کہ ''رئیس خانہ'' شیخوپورہ میں رہنے والا شخص نہیں لکھ سکتا جبکہ ''تماشا'' اور'' پانی میں گرا ہوا پانی'' انگے میں بیٹھا ہوا آدمی نہیں لکھ سکتا۔ اسی طرح میرزا ادیب اور احمد جاوید کے افسانوں میں اندرون شہر کا منظر دکھائی دیتا ہے۔ لیکن دونوں کی الگ الگ ایک پہچان یہ ضرور ہے کہ اگر جملہ ڈھیلا ڈھالا اور اندرون شہر کا منظر ہو تو یہ میرزا ادیب کا افسانہ ہوگا اور اگر اندرون شہر کے منظر کے ساتھ اخبار، خبر اور جانوروں وغیرہ کا ذکر ہو تو یہ احمد جاوید کی تحریک ہوگی اگر استعارہ در استعارہ ہو اور خیال امیجز کے حوالے سے وقوعہ کی شکل اختیار کرے تو یہ رشید امجد کا افسانہ ہو گا۔ رشید امجد تو اپنے اسلوب سے فوراً پہچانا جاتا ہے۔

جہاں تک خواتین افسانہ نگاروں کا تعلق ہے تو یہ بات درست ہے کہ خواتین کے مسائل کو زیادہ بہتر طریقے سے عورتیں ہی لکھ سکتی ہیں۔ اسی طرح احمد جاوید نے دبستان راولپنڈی سے وابستہ افسانہ نگاروں کی الگ الگ انفرادیت کا ذکر کیا وہ بھی درست ہے لیکن دیکھنا چاہئے کہ دبستان راولپنڈی ہی نہیں ہر اچھے لکھنے والے کی اپنی انفرادیت ہوتی ہے۔

جلیل عالی:۔ عام طور پر افسانے کا ارتقائی جائزہ مرتب کرتے وقت ایک عہد میں لکھنے والوں کے بعض مشترک عناصر اور ایک آدھ نمایاں رجحان کی نشاندہی کردی جاتی ہے۔ اس سے نہ صرف دیگر عصری رووں سے ناانصافی ہو جاتی ہے بلکہ بعض اوقات ایسے شاہکار افسانے جو حقیقتاً سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں ان جائزوں کے دائرے سے باہر رہ جاتے ہیں کیونکہ ان میں کچھ ایسی منفرد خصوصیات ہوتی ہیں جو ان کو اپنے عہد کے عمومی رجحان سے ہٹ کر اپنے عہد سے بہت آگے لے جاتی ہیں۔ لہٰذا اگر ہر عہد کے شاہکار افسانوں کو سامنے رکھ کر افسانے کی عہد بہ عہد رفتار پر غور کیا جائے تو شاید کچھ مختلف نتائج مرتب ہوں۔ کیونکہ افسانے کی روایت کو آگے بڑھانے اور وسعت و گہرائی سے آشنائی کرنے میں انہی غیر معمولی اور شاہکار افسانوں کا ہاتھ ہے اور انہی افسانوں کو سامنے رکھ کر بعد میں آنے والے افسانہ نگار اپنے تخلیقی راستے متعین کرتے ہیں۔

اکمل ارتقائی:۔ اردو افسانے پر مغربی افسانے کے اثرات ہیں لیکن یہاں ٹالسٹائی اور آسکر وائلڈ کے پائے کے افسانے نہیں لکھے جا سکے۔ موضوعاتی سطح پر قومی تشخص اور فرد کی تلاش کی جو بات کی گئی وہ درست نہیں۔ احمد ندیم قاسمی نے اس سلسلے میں بجا کہا ہے کہ ہمارے ہاں زیادہ آبادی دیہاتوں میں ہے جبکہ یہ شہری آبادی اور صنعت کے بعد کے لوگوں کا مسئلہ ہے۔

منشایاد:۔ ''پاکستان میں اردو افسانے کے پچاس سال'' ایک اہم موضوع ہے البتہ جہاں تک عہد بہ عہد افسانے کی بات ہے تو کوئی عہد یہ نہیں بتاتا کہ اب یہ عہد ختم ہو رہا ہے اور دوسرا عہد شروع ہو رہا ہے۔ مجموعی تناظر میں دیکھیں تو ۴۷ء میں ''انگارے'' اور ترقی پسند تحریک کے اثرات کے تحت افسانوں میں جنس، محبت اور سماجی ٹوٹ پھوٹ کے موضوع نظر آتے ہیں۔ بعد میں فسادات اور ہجرت کے موضوعات بہت اہم رہے جبکہ ایک اور موضوع احمد ندیم قاسمی اور دوسرے افسانہ نگاروں کے ہاں ملتا ہے وہ ہے جاگیردار[illegible] میں مل گئے اور ترقی پسندی، جنس اور محبت کے موضوعات ختم نہیں ہوئے جبکہ ۶۰ء کے بعد اسلوبیاتی تبدیلی آئی۔ دراصل افسانہ نگار جب لکھتا ہے تو یہ طے نہیں کرتا کہ کیا لکھنا ہے بلکہ تمام اثرات اس کی تحریر میں خود بخود آ جاتے ہیں۔ جہاں تک اس بات کا تعلق ہے کہ فسادات پر بڑے افسانے نہیں لکھے گئے یہ درست نہیں۔ اس حوالے سے احمد ندیم قاسمی اور منٹو نے بہت

لکھا بلکہ منٹو کے چھوٹے چھوٹے افسانچے بڑے بڑے افسانوں پر بھاری ہیں دراصل موضوعات چلتے رہتے ہیں جو فوری نہیں بھی تو بعد میں تحریروں میں آ جاتے ہیں۔ جہاں تک اردو افسانے کے عالمی معیار پر پورا اترنے یا نہ اترنے کا سوال ہے تو اس سلسلے میں عرض ہے کہ مجھے ایک کتاب ''نوبل انعام یافتہ ادیبوں کے افسانے'' پڑھنے کا اتفاق ہوا۔ ان افسانوں میں پانچ چھ افسانے بلاشبہ بہت اعلیٰ تھے لیکن باقی عمومی نوعیت کے تھے۔ سو اگر اردو افسانے کو بھی اسی معیار پر رکھ کر ترجمہ کیا جائے تب اس کی حیثیت کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ جہاں تک افسانے کے اسالیب کا تعلق ہے تو اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ ہر نسل اپنی شناخت چاہتی ہے۔ اس حوالے سے تجربوں کی افراط اور تفریط بھی ہوتی رہتی ہے۔ البتہ جوگندر پال نے ایک بار کہا کہ پاکستانی افسانہ فنی لحاظ سے بھارت کے افسانے سے بہتر ہے۔ سو ہم افسانے کی کوالٹی کے اعتبار سے ان سے آگے ہیں۔ لیکن ہمارے ہاں بھی اسلوبیاتی سطح پر ۸۰ء کے بعد افسانہ آگے نہیں گیا۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ اس دور میں کوئی بڑا موضوع بھی سامنے نہیں آیا۔ لیکن پھر بھی بعد میں آنے والوں کو یہ بات پیش نظر رکھنی چاہئے کہ وہ پورے تناظر مین بہتر لکھ سکتے ہیں۔ آج کے اس مذاکرے میں افسانے کے حوالے سے راولپنڈی اسلام آباد کا نام بار بار آیا ہے ایک گروپ کراچی میں بھی بنا لیکن کامیاب نہیں ہو سکا' دراصل جب سے دار الحکومت بنا ہے یہاں سب سے زیادہ افسانہ نگار جمع رہے ہیں۔ آج بھی لاہور میں احمد ندیم قاسمی' انور سجاد اور انتظار حسین کے بعد کوئی بڑا نام نظر نہیں آتا لیکن راولپنڈی اسلام آباد میں آج بھی بڑی تعداد میں افسانہ نگار موجود ہیں۔

■ ■ ■

تین خواتین افسانہ نگار

فہمیدہ ریاض:	حاصل
فاطمہ حسن:	بدلتی ہوئی جون
فاطمہ حسن:	زمین کی حکایت
عذرا عباس:	گولڈن ایج
عذرا عباس:	تین ٹانگوں والی ریس

فہمیدہ ریاض، فاطمہ حسن اور عذرا عباس اردو کی ایسی مقبول شاعرات ہیں جو نثر لکھنے میں بھی کمال کی صلاحیت رکھتی ہیں۔

● فہمیدہ ریاض کی شاعری کو قبولیت عام حاصل ہے۔ حال ہی میں ان کا کلیات ''میں مٹی کی مورت ہوں'' شائع ہوا ہے جس کی ہر طبقۂ فکر میں خوب خوب پذیرائی ہو رہی ہے۔ فہمیدہ ریاض کی فکشن سے دلچسپی کے پیش نظر یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان کے نزدیک تخلیقی اظہار کے لئے کوئی حد یا حصار نہیں ہے۔ نظم ہو، افسانہ ہو یا ناول وہ اظہار کے لئے خود اپنا راستہ ڈھونڈ لیتی ہیں اور ہر جگہ کامیاب رہتی ہیں۔ فہمیدہ ریاض کا ناول ''گوداوری'' کا ہندی ترجمہ (مترجم: شکیل صدیقی) ہندوستان میں چھپ کر مقبول ہوا۔ انھوں نے کئی اہم غیر ملکی لکھنے والوں کی نثری اور شعری تحریروں کے تراجم بھی کئے ہیں۔ فہمیدہ ریاض ادب کی فل ٹائم خدمت گار ہیں۔ ادھر انھوں نے کئی اہم افسانے بھی لکھے ہیں۔ یہ کہنا بے محل نہ ہوگا کہ افسانے کی دنیا میں بھی انھوں نے مضبوطی سے اپنے قدم جما لئے ہیں۔

● فاطمہ حسن کی شاعرانہ صلاحیتوں کو ہند و پاک کے کئی معتبر ناقدوں نے تسلیم کیا ہے اور ان کی نظموں کے رطب اللسان رہے ہیں۔ حال ہی میں فاطمہ حسن کی کہانیوں کا مجموعہ ''کہانیاں گم ہو جاتی ہیں'' چھپ کر آیا ہے۔ یوں تو فاطمہ حسن بہت پہلے سے کہانیاں لکھ رہی ہیں لیکن ارباب فکر و نظر کی توجہ کی مرکز اب بنی ہیں۔ فاطمہ حسن کی کہانیاں، کہانی لکھنے کے عام ڈگر سے بالکل مختلف ہیں۔ وہ کہتی ہیں ''بات یہ ہے کہ کہانی لکھنے کے عمل میں لکھنے والے کا اپنا وجود بار بار سامنے آتا ہے مگر وہ اتنے ٹکڑوں اور اتنے کرداروں میں بٹا ہوتا ہے کہ اسے جوڑ کر کسی ایک ذات کی شناخت مشکل ہی نہیں ناممکن ہوتی ہے۔ وہ ایک ذات مختلف کرداروں میں تحلیل رہتی ہے اور کہانی کی رو تھامے رہتی ہے۔ مگر وہ اپنی تکمیل کے ساتھ کہاں ہے؟

فاطمہ حسن کا یہ کہنا درست ہے کہ تخلیق کا عمل اسی سوال کا مرہون منت ہے۔

● عذرا عباس نے ''نیند کی مسافتیں'' جیسی طویل نظم لکھ کر ادبی حلقوں میں جو دھماکہ کیا تھا اس کی گونج آج بھی سنائی دیتی ہے۔ عذرا عباس کی شاعری کا جادو سر چڑھ کر بول رہا ہے۔

عذرا عباس کی شگفتہ نثری تحریر میں شاعری کا دھوکا ہوتا ہے۔ بچپن کی یادداشتوں پر مشتمل ''میرا بچپن'' کو کئی ناقدوں نے شاعری کی کتاب کہا ہے۔ اس خیال پر ضرب لگانے کے لئے اور اپنے افسانوں کو شاعرانہ لب و لہجے کے رنگ سے دور رکھنے کی غرض سے عذرا عباس نے کچھ ایسے افسانے بھی لکھے جو انداز بیان، اسلوب اور موضوع و فکر کے اعتبار سے بڑے کامیاب ہوئے۔ ''گولڈن ایج'' اور ''تین ٹانگوں والی ریس'' اس کی بہترین مثال ہیں۔

فہمیدہ ریاض، فاطمہ حسن اور عذرا عباس کے ادبی کاموں کا بھرپور جائزہ لینے کی ضرورت ہے۔ ہم آئندہ شماروں میں ان پر خصوصی مطالعے پیش کرنے کا ارادہ رکھتے ہیں۔

--زیب النساء

حاصل

فہمیدہ ریاض

راستہ حیات کی باریک رگوں کے درمیان سے گزرتا ہے۔
فروغ فرخ زاد

شاید کچھ لوگ یہ سب پہلے سے جانتے ہوں، گو وہ نہ جانتی تھی؛ لیکن اب عورت کو یہ سب معلوم ہو گیا تھا۔ معلوم کیا معنی؟ یہ علم اس کے ذہن پر ایک نقش کی طرح مرتسم ہو چکا تھا۔ اور یہ اس وقت نہیں ہوا تھا جب ایک عظیم الشان طیران گاہ میں اسے پہیوں والی کرسی پر بٹھا کر گھمایا جا رہا تھا اور وہ دل ہی دل میں خدا کا شکر ادا کر رہی تھی کہ ثریا اس کو اس حالت میں نہیں دیکھ رہی۔

عورت نے پہیوں والی کرسی کی درخواست نہیں کی تھی۔ اس نے تو جہاز کے زمینی عملے سے مدد مانگی تھی؛ گورا پورٹر پہیوں والی کرسی لے کر آ گیا۔ عورت یہ سوچ کر کرسی پر بیٹھ گئی تھی کہ وہ دھوکا دے رہی ہے۔ تمام فضائی کمپنیوں کو اور ہوابازوں کو اور زمینی عملے کو۔۔۔۔۔ وہ بالکل ٹھیک تھی اور انھیں اس بات کی سزا دینے کے لیے کہ اسے اپنی منزل کے راستے میں پڑنے والے اس طیران گاہ میں دوسرا جہاز پکڑنے کے لیے پورا دن گزارنا تھا، اپاہج ہونے کا ڈھونگ رچا رہی تھی تاکہ وہ اسے ایک پہیوں والی کرسی میں بٹھائے گھسیٹتے پھریں۔

دوسری صورت یہ بھی ممکن ہے کہ یہ دھوکا عورت اپنے آپ کو بھی دے رہی ہو۔ وہ بہت کچھ کرنے کے قابل اب نہیں رہی تھی۔ عمر اگر ایک کوہ گراں ہے تو یوں بھی وہ اب تقریباً اس کو پار کر چکی تھی اور مدت سے ڈھلان کے راستے پر تھی۔ اور گو وہ باہمت اور پڑھی لکھی تھی دو تین امریکی یونیورسٹیوں میں ''آزادی کی راہ پر مشرقی عورتیں: ادب میں جھلکیاں'' کے موضوع پر تقریریں کرنے کے بعد وطن واپس لوٹتی ہوئی) لیکن برس بھر سے اس کی بینائی بے قابو اور غیر مستحکم ہو چکی تھی اور اسے اختلاج کی شکایت رہنے لگی تھی۔ ایک سخت (اپنی مرضی کی) زندگی گزارنے کے باعث، شریانی عرقوں کی یہ کمی یا زیادتی (جو ڈاکٹر کے مطابق ذہنی دباؤ سے تعلق رکھتی تھی) کبھی کبھار سنبھالنی مشکل ہو جاتی تھی ثریا ایرپورٹ پر اس سے ملنے نہیں آ رہی تھی۔ عورت کے پہلے شوہر سے اس کی یہ بیٹی برسوں سے لندن میں اپنی بچی کے ساتھ رہ رہی تھی اور گزشتہ برس سے خود اس کی شوہر سے علیحدگی کا سلسلہ چل رہا تھا۔ عورت کی شدید خواہش تھی کہ ثریا سے مل کر اس سے دل کھول کر باتیں کرے، لیکن آنے سے ایک دن قبل ٹیلی فون پر ثریا نے بتا دیا تھا کہ ایسا ممکن نہیں ہوگا۔

گورا پورٹر اسے برق رفتاری سے باہر کے دروازے کی طرف لیے جا رہا تھا۔ پاس کی راہداریاں اور دروازے اور راستے کے پیچ و خم مہمل تصویروں کی طرح ایک دوسرے میں گڈمڈ ہو رہے تھے۔ عورت کو معلوم بھی نہ ہو سکا تھا کہ آناً فاناً گورے پورٹر نے کس طرح اسے اس کی ایرلائن کے تفتیشی دفتر کے سامنے لا کھڑا کیا۔ دفتر کے در تیچے ایک نوجوان نے اس پر رحم بھری نظر ڈالی۔ شاید اس نے عورت کو اپاہج سمجھا ہو۔

''یہ لیجیے دوپہر کے کھانے کا کوپن۔''

اس نے ایک کاغذ عورت کے ہاتھ میں تھمایا۔

گورا مزدور اب اس کی کرسی ٹھیلتا اسے چھوڑے ہوئے سامان کے کاؤنٹر پر لے گیا۔ اس کا سامان جمع کروا کر رسید دیتے ہوئے اس نے کہا، ''آپ کی پرواز سے چالیس منٹ پہلے میں آپ کو اس ریستوراں سے لینے آجاؤں گا۔''

طیران گاہ کے متعدد طعام خانوں میں سے ایک کے پاس پہنچ کر عورت پہیوں والی کرسی سے اتری اور ریستوراں کی ایک نشست پر بیٹھ گئی۔ پورٹر کرسی ڈھکیلتا ہوا ایک موڑ پر غائب ہو گیا۔

عورت ریستوراں میں تھوڑی دیر گم صم بیٹھی رہی۔ پھر اس نے ادھر ادھر دیکھا۔ پچھلی بار۔۔۔صرف چند مہینے پہلے۔۔۔ثریا اسے یہیں ملی تھی۔ عورت نے زرمبادلہ دینے والی کھڑکی سے ڈالروں کے بدلے کچھ شلنگ لیے اور ٹیلیفون بوتھ ڈھونڈھ کر اپنی بیٹی کا نمبر ڈائل کیا۔ گھنٹی بہت دیر تک بجتی رہی۔ ثریا گھر پر نہیں تھی۔ کہاں ہوگی وہ اس وقت؟ عورت نے اپنی گھبراہٹ پر قابو پانے کی کوشش کی۔

پچھلے سال ٹیلی فون پر ثریا کی اپنے شوہر سے علیحدگی کی خبر سن کر عورت بوکھلا گئی تھی۔ اسے ایسا لگا تھا جیسے ساری دنیا اس کی طرف انگلی اٹھا کر دہرا رہی ہو: ''جیسی ماں ویسی بیٹی...جیسی ماں ویسی بیٹی...'' اس نے فوراً کہا تھا، 'اوہ نہیں نہیں!'' اس نے بیٹی کو سمجھانے کی کوشش کی تھی۔ ''تم شادی کے اندر ہی اپنا مقام بنانے کی کوشش کرو۔'' لیکن اس کی بیٹی فیصلہ کر چکی تھی۔ عورت کا دل مان کر ہی نہ دیتا تھا۔ خصوصاً جب وہ اپنی نواسی کی طرف دیکھتی تھی تو اس کے رونگٹے کھڑے ہو جاتے تھے۔ اس کے بعد کے تمام مہینوں میں اسے یہ چکرا دینے والا احساس جکڑے رہا تھا گویا یہ طلاق دوبارہ خود اس کی ہو رہی تھی، اور وہ تمام وقت اسے دوبارہ جینا پڑ رہا تھا جسے اب وہ اپنے خیال میں بہت پیچھے چھوڑ آئی تھی۔

ثریا نے فون پر کہا تھا:

''امی، اگر میں اس شادی کو قائم رکھنا چاہوں تو اسی طرح رہ سکتی ہوں جیسے کچھ عورتیں آپ نے دیکھی ہوں گی، جو ہر وقت نمازیں پڑھتی رہتی ہیں، ہر وقت وضو کرتی رہتی ہیں، اور وظیفے پڑھ پڑھ کر دن رات اپنے اوپر اور چاروں طرف پھونکتی رہتی ہیں۔''

عورت سہم گئی تھی۔ وہ اپنی بیٹی کو خوش دیکھنا چاہتی تھی، اس کے پورے وجود کی بقا کی خواہاں تھی۔ وہ پھر راضی ہو گئی تھی۔ ''اچھا۔ تم علیحدہ ہو جاؤ اپنے شوہر سے،'' اس نے کہا تھا۔ عورت کو دل ہی دل میں اپنی بیٹی پر ناز تھا۔ گو اس نے چھوٹی عمر میں ضد کر کے شادی کر لی تھی اور شروع میں حیران کن سعادت مند بیوی بنی رہی تھی۔ اک ادائے سپردگی سے شوہر کی ٹائیاں اور جرابیں تک استری کرتی ہوئی، اس کے جوتے کے تسمے باندھتی ہوئی۔ لیکن بچی کی پیدائش کے بعد اس نے بہت محنت سے پڑھا تھا اور اب کسی فرم میں اکاؤنٹنٹ بن گئی تھی۔ وہ ذہین تھی؛ کبھی کبھی ماں اس کی کہی ہوئی بات پر حیرت زدہ رہ جاتی۔

بچی کی پیدائش کے بعد جب وہ ثریا سے ملی تھی تو باتوں ہی باتوں میں اس نے کہا تھا، 'امی، یہ جو بچے کی پیدائش کے ساتھ عورت میں...ایک عجیب احساس جرم پیدا ہوتا ہے نا...عجیب احساس جرم..'' عورت چونک کر اسے تکتی رہ گئی تھی۔ پھر اس کا دل چوری چوری مسرت سے اور تعجب سے بھر گیا تھا۔ ''ثریا بڑی ہو گئی ہے!'' اس نے سوچا تھا۔ کتنی

آسانی سے یہ بات کہہ دی اس نے جس کی شاید وہ خود جرأت نہ کرتی، اسے بہت شرم ناک سمجھ کر...

ثریا کیوں علیحدہ ہونا چاہ رہی ہے؟ کیوں پہلا رویہ ترک کر بیٹھی؟ شاید بور ہوگئی، یا شاید صرف بڑی ہوگئی۔

اس پر بھی جب چند مہینے پہلے وہ ثریا سے ملنے آئی تھی تو اس کو اپنا داماد یاد آیا تھا۔ عورت ریستوراں میں چائے کا پیالہ پیتے ہوئے سوچ رہی تھی۔ وہ اس کرسی کے نزدیک بیٹھی تھی جہاں پچھلی بار اسے ثریا بیٹھی ہوئی ملی تھی۔ تب بچی اس کے ساتھ تھی۔ اس کا شوہر نہیں تھا۔ اچھا خاصا لمبا چوڑا ہٹا کٹا مرد جو آسانی سے دو سوٹ کیس اٹھا سکتا۔

''آمد'' کے راستے سے اسے باہر نکلتا، ہونقوں کی طرح گردن گھما گھما کر اسے ڈھونڈتا پا کر ثریا نے ہنستے ہوئے اسے آواز دی تھی اور ہاتھ ہلایا تھا۔ وہ اپنی بچی کو ریستوراں سے کچھ خرید کر کھلا رہی تھی۔ عورت نے چونک کر آواز کی سمت دیکھا تھا اور دوڑتی ہوئی اس تک پہنچی تھی۔

''ثریا! ثریا!''

عورت نے بیٹی کو بانہوں میں بھینچ لیا تھا۔ وہ ایک برس بعد اس سے مل رہی تھی۔ اس کا رنگ سنولا گیا تھا۔ آنکھوں کے نیچے حلقے پڑ گئے تھے۔ کیا وہ بہت پریشان رہی ہے؟ عورت نے غور سے اسے دیکھتے ہوئے سوچا تھا۔ جیسے کسی نے اندر سے دل مسوس دیا تھا اس کا۔ آخر کیوں یہ لڑکی مصیبت اٹھانا چاہتی ہے!

''شوہر کی ضرورت بھاری سامان اٹھانے کے لیے ہے،'' بیٹی کے پیچھے جانوروں کی طرح منہ اٹھائے چلتے چلتے اس نے سمجھانا چاہا تھا۔

کیا یہ بہت احمقانہ بات تھی؟ اے میرے سرتاج! اگر اسلام میں سجدہ جائز ہوتا تو تجھ کو ہی روا تھا کیوں کہ... کیوں کہ تو ہی ہے جو آسانی یہ دو بھاری سوٹ کیس اٹھا کر گاڑی کی ڈکی میں رکھ سکتا ہے۔

''لیکن سامان کے لیے ٹرالیاں ہیں اور سوٹ کیس کے نیچے پہیے لگا دیے گئے ہیں۔ اب دیکھیے، میں ٹرالیوں کو تو سجدہ نہیں کر رہی.. نہیں کہہ رہی ان کو اپنا سرتاج، مگر میں نے سو بار آپ سے کہا ہے امی.. ٹریول لائٹ.. ٹریول لائٹ کم سامان لے کر سفر کیا کریں۔''

ایرپورٹ سے لندن کے مضافات میں بیٹی کے گھر تک سفر کرتے ہوئے عورت اس سے ملنے کی خوشی اور ایک نامعلوم، ناقابل وضاحت الم کے درمیان ڈولتی رہی تھی۔ وہ اپنی نواسی کے گلے نہیں لگا پا رہی تھی، پیار نہیں کر پا رہی تھی۔ یہ عجیب سا احساس گویا وہ خود ثریا ہے اور اس کی نواسی ثریا کا بچپن ہے، اس کے ذہن میں بار بار چھا جاتا تھا۔ گاہے گاہے وہ کار چلاتی ہوئی اپنی بیٹی کو دیکھتی۔ ثریا اسے کھنچی کھنچی نظر آ رہی تھی۔ عورت اپنی بیٹی سے اپنے الجھے جذبات چھپانے کی کوشش کرتی رہی تھی۔ رات دیر گئے۔ جب اس کی نواسی سو چکی تھی، وہ ثریا کے ساتھ بہت دیر سے اس کے بستر میں لیٹی جاگ رہی تھی، تب اسے اس بستر میں ثریا خود سے میلوں دور محسوس ہو رہی تھی۔ کتنی عجیب بات! عورت حیران تھی۔ سونے سے پہلے ٹیبل لیمپ کی روشنی میں ثریا تھوڑی دیر کتاب پڑھنے کے بعد بجلی بجھانے سے پہلے خاموش لیٹی رہی تھی۔ عورت کو محسوس ہوا تھا جیسے اس کی بیٹی شیشے کے کسی خول میں لیٹی تھی۔ ایک حسین، لانبی چھریری، خوفزدہ اور تنہا جواں سال عورت... اتنی تنہا جیسے دنیا میں اس کا کوئی بھی نہ ہو، نہ ماں نہ باپ نہ بہن بھائی اور نہ اولاد... مگر نہیں، اولاد تو تھی۔ اس کی بچی جسے اب وہ سینے سے بھینچے رکھنا چاہتی تھی۔ شادی کی حفاظت گاہ سے باہر قدم دھرتے ہوئے وہ ایک تاریک انجانی خلا میں جست لگا رہی تھی۔

''سب ٹھیک ہے۔ٹھیک ٹھاک ہے امی،'' ثریا نے لیمپ بجھا کر اندھیرے میں کہا تھا۔

عورت نے نفی میں سر جھٹکا تھا۔ سب ٹھیک کیسے ہوسکتا تھا۔ اگر ہوتا تو وہ ماں کو اتنی تنہا کیوں لگتی ؟ کیوں وہ اس کو چھو بھی نہیں سکتی ؟ سب ٹھیک نہیں ہے۔ وہ دونوں ہاتھوں سے تکیہ بھینچتی رہی تھی۔

'' آپ نے تو مجھے چھوڑ دیا تھا نا،'' ثریا کہہ رہی تھی۔

عورت نے ہکا بکا ہو کر سنا۔

''چھوڑ دیا تھا مجھے،ایک مرد کے لیے۔شادی رچالی تھی۔ مجھے تو چھوڑ دیا تھا۔''

اندھیرے میں ٹھنڈی پڑتی ہوئی عورت سن رہی تھی، تعجب سے۔۔۔۔۔ دہشت سے۔۔۔۔۔ پچیس سال گزر چکے تھے پچیس سال !اور یہ؟ یہ اب؟ کیا اب تک؟ اور اس کا خیال تھا کہ اب آخرکار، جب اس کی بیٹی جوان ہو چکی ہے، خود ماں بن چکی ہے، تب وہ سمجھ سکے گی سمجھ سکے۔۔۔۔۔ گی اس پر کیا بیتی تھی۔

عورت گونگی سی ہو کر رہ گئی تھی۔صرف سینے میں چھری سی چلے جارہی تھی۔ وہ بستر میں لیٹی لرزتی رہی تھی اور کچھ نہیں کہہ سکی تھی۔اسے بالکل یاد نہ تھا کہ اس رات وہ کب سوئی تھی۔ اب یہاں ایر پورٹ پر یہ سب باتیں یاد کرنے سے کیا حاصل۔۔۔۔۔ عورت نے وقت دیکھا اب بارہ بج رہے تھے۔اس نے ایک بار پھر ثریا کو فون کرنے کی کوشش کی۔ وہاں کوئی نہ تھا۔ وہ اکتا کر سگریٹ پینے کے مقام پر جا بیٹھی۔ ادھر کچھ برسوں سے یورپ اور امریکہ میں سگریٹ پینے والوں کے لیے کونے کھدرے مقرر کر دیے گئے ہیں جن میں بیٹھے سگریٹ پیتے لوگ مشکوک نظر آنے لگتے ہیں۔عورت ایک جوان لڑکی کے ساتھ جا بیٹھی۔اس نے سنہرے بال نیلی آنکھوں میں گھسے جارہے تھے۔عورت نے اس سے ماچس مانگی۔لڑکی نے مسکرا کر اس کا سگریٹ سلگا دیا۔ وہ کوپن ہیگن سے آئی تھی اور کسی کا انتظار کر رہی تھی۔توتلی، رکتی ہوئی انگریزی میں، کتنی نرمی اور مہربانی سے وہ عورت سے باتیں کرتی رہی تھی۔جیسا شاید کبھی اپنی ماں کے ساتھ نہ بولتی ہوگی، عورت نے سوچا تھا۔

سیڑھیاں چڑھ کر عورت اوپر کی منزل پر آگئی۔ بے شمار طیارے پرواز کرنے والے تھے۔ مائیکروفون پر انگریزی اور ان گنت دوسری زبانوں میں اعلانات ہو رہے تھے۔کوئی لڑکی پرسکون آواز میں کہہ رہی تھی:''یہ آخری بلاوا ہے۔۔۔۔۔ میونخ کے لیے فلاں طیارے کا آخری بلاوا'' پھر وہ یہی بات کسی اور زبان میں دہرانے لگی، شاید جرمن یا ڈچ میں عورت نے بولی پہچاننے کی کوشش کی وہ طیران گاہ کی اوپری منزل کی جگمگاتی دکانوں سے گزر رہی تھی۔کتنی رونق ہے !اور اس کا دل کتنا بجھا ہوا۔

اس رات کے بعد وہ ثریا کے پاس چند دن ہی اور ٹھہر سکی تھی۔اس دوران میں اسے ایک دو بار شدید غصہ آیا تھا، مگر کوئی جذبہ غصے سے بہت بڑا تھا جو اسے کچلے جاتا تھا۔ وہ سمجھنے سے قاصر تھی کہ یہ سب ثریا اس سے اب کیوں کہہ رہی ہے، جبکہ ایسا کبھی پہلے نہ ہوا تھا۔لیکن وہ تذبذب میں تو نہیں؟ یا وہ اسے کھو دے گی؟ کیا کھو چکی ہے وہ اس کو؟

آخر اس نے کوشش کی تھی۔

''میں نے تمھیں۔۔۔۔۔ تمھیں نہیں چھوڑا تھا۔شدت تکلیف سے الفاظ اس کے منھ سے نہیں نکل رہے تھے۔ میں تمھارے باپ سے علیحدہ ہوئی تھی۔تم سے تو نہیں تم سے تو یہ سب کچھ کہنے کی شرمندگی اور الم سے الفاظ اس کے سینے میں ڈوب رہے تھے اور اٹک رہے تھے۔ یہ بات ناقابل یقین تھی کہ یہ کمرہ کوئی عدالت تھا اور اس پر منصفی کرنے اس کی بیٹی کرسی پر بیٹھی تھی۔ وہ مجرم تھی اور کسی کٹہرے میں سر جھکائے کھڑی تھی۔۔۔۔۔ شاید رحم کی بھیک

مانگتی ہوئی۔

''تو پھر تم کیوں کر رہی ہو وہی سب؟'' عورت نے اٹکتے ہوئے پوچھا تھا۔ ''تمھاری بھی تو ایک بچی ہے۔''

ثریا ادھر ادھر دیکھتی رہی تھی۔ پھر اس نے کہا تھا:

''میرے پاس اور کوئی راستہ نہیں ہے۔ میں مجبور ہوں۔''

''میں بھی مجبور تھی'' کی غصیلی چیخ عورت کے ہونٹوں تک نہیں آئی تھی۔ اپنی بیٹی کے سامنے اپنا دفاع کرنے یا اس سے اپنے عمل کی صحیح یا غلط ہونے کی بحث کرنے کی ذلت پر عورت مر جانے کو ترجیح دیتی۔

''میں دکھا دوں گی کہ'' ثریا نے اور بھی زرد پڑتے ہوئے کہا تھا۔ ''میں کسی بھی مرد کے لیے اپنی بیٹی کو نہیں چھوڑوں گی۔''

''اوہ!'' عورت نے تعجب سے کہا تھا۔ اس کا چہرہ شدت جذبات سے سن ہو رہا تھا۔ پھر وہ دونوں ہاتھوں میں منھ چھپا کر ہنسنے لگی تھی۔ پھر اپنے سرخ تمتماتے چہرے سے ہتھیلیاں ہٹا کر اس نے کہا تھا:

''نہیں نہیں صرف یہ ثابت کرنے کے لیے تم اتنا بڑا قدم مت اٹھاؤ۔''

عورت نے نظریں اٹھا کر بیٹی کو دیکھا تھا۔ بھینچے ہوئے ہونٹ لیے وہ دونوں ہاتھوں سے کرسی کے ہتھوں کو بھینچے بیٹھی تھی۔ کنول کٹوروں جیسی آنکھیں پوری کھولے۔ تیز ہوا میں زرد پتے کی طرح لرزتی ہوئی۔ عورت کے اندر دکھ اور خون کے ریلے جیسا کوئی جذبہ ہمک کر اس کی طرف بڑھنا چاہتا تھا۔ وہ اپنی جواں سال، بے دفاع بیٹی سے کتنی زیادہ عمر رسیدہ تھی! کتنی زیادہ طاقتور! اور تجربہ کار ایک زمانہ گزار آئی تھی وہ۔

''آپ اس دوسرے مرد اس دوسرے شوہر کے بچوں سے ہی محبت کرتی ہیں۔ میں تو بس بچوں بس یوں ہی تھی،'' ثریا کہہ رہی تھی۔

عورت نے خاموشی سے سنا تھا، اور بے خیالی میں رخسار سہلاتے ہوئے، پھر چھاتیاں ٹٹولتے ہوئے منھ ہی منھ میں دہرایا تھا ''اس دوسرے مرد کے بچے'' اس کی نظروں میں اپنے دوسرے بچوں کے چہرے گھومے تھے۔

ثریا اس کے لیے چائے بنا کر لائی تھی۔

رہنے دیجیے' اپنے لیے کھانا پکانے، چائے بنانے کی کوشش کرنے پر وہ عورت کو روکتی رہی تھی۔ وہ گرم پانی پیتی رہی تھیں۔ وہ چائے کی پارٹی میں نہیں بیٹھی تھیں۔

پھر ایک دن ثریا نے امید سے پوچھا تھا:

''تو اب آپ خوش ہیں؟''

عورت سر جھکا کر بیٹھ گئی تھی۔ وہ نہیں کہہ سکتی تھی،'' ہاں۔'' نہیں کہہ سکتی تھی کہ رسم و رواج کی دی ہوئی آرام دہ دنیا ٹھکرا کر اس نے اپنی ذاتی، نجی، بستر کی اور جسم و جاں کی اور روح کی تسکین حاصل کر لی تھی۔ ایسا کچھ بھی نہیں ہوا تھا۔ وہ کہنا چاہتی تھی کہ ضروری نہیں ثریا کے ساتھ بھی ایسا ہو، لیکن شرمندگی نے اس کی زبان پکڑ لی تھی۔

ثریا مایوسی سے اسے دیکھتی رہی تھی۔ عورت نے ایک تاریک، جذبے کے ساتھ محسوس کیا تھا کہ ثریا اسے اپنے لیے بے کار ماں سمجھ رہی ہے۔ وہ اسے کچھ بھی نہیں دے پائی ہے۔ نہ ماضی میں ایک محفوظ اور بشاش خاندان اور نہ اب مستقبل کی امید۔۔۔۔ اب جبکہ وہ خود ایک بندھن توڑ رہی ہے، کاش وہ ایسا ہی کہہ سکتی: ''دیکھو، میری ماں بھی تو خوش اور مطمئن ہے۔ تو پھر میں بھی ضرور خوش رہوں گی۔'' عورت اسے یہ تسکین بھی نہیں دے سکتی تھی۔

امریکہ سے وطن کی طرف روانہ ہونے سے پہلے وہ کئی دن ثریا کو فون کرنے کی کوشش کرتی رہی تھی۔ ریسیور کو مضبوطی سے پکڑ کر پکارتی

''ثریا! ثریا! ہیلو''

''ہاں، یہ میں ہوں امی میں موجود ہوں یہاں۔''

''اوہ، شکر ہے! میں سمجھی دوبارہ ریکارڈنگ مشین چلنے والی ہے۔ اتنی دیر فون کیوں نہیں اٹھایا؟''

''امی! یہ لانگ ڈسٹنس پر کس کے گھر سے فون کر رہی ہیں؟ کس بدنصیب میزبان کا فون مس یوز کر رہی ہیں آپ؟

''میں کالنگ کارڈ سے فون کر رہی ہوں۔ صبح ساڑھے نو بجے لندن پہنچوں گی۔ تم ہوگی نا وہاں؟''

دوسرے سرے پر لمبی خاموشی اور پھر''امی، میں آپ کو بتانا تو نہیں چاہتی لیکن شاید یہی بہتر ہے کہ بتادوں۔۔۔۔۔۔۔۔میری کمر میں پھر شدید درد ہوا ہے۔ میں دو دن سے اسپتال میں تھی۔''

بوکھلائی ماں کی چپ رہ جانے کی باری۔ پریشنی اور گھبراہٹ میں سمجھ میں نہیں آرہا تھا کہ کیا کہے۔

''تم۔۔۔۔۔تم ٹھیک ہو جاؤ گی۔'' ماں نے مشکل سے کہا۔ لیکن دوسرے ہی لمحے وہ روتی دھوتی آواز میں اسے ڈانٹ رہی تھی۔''پھر جھٹکا لگا لیا ہوگا کہیں تم اتنی دوڑتی کیوں پھرتی ہو؟ آخر کوئی کام سکون سے کیوں نہیں کرسکتیں؟''

''امی!''ثریا کی بیزار آواز''مجھے ڈاکٹر نے نیند کی گولیاں دی تھیں۔ اب میں سونا چاہتی ہوں۔''

ٹیلی فون کا ریسیور ہاتھ میں تھامے بیٹھی رہ گئی تھی عورت حیران و پریشان یہ امید کہ واپسی میں وہ ثریا سے مل سکے گی اور پھر شاید لیکن یہ راستے تیزی سے ختم ہو رہے تھے۔

ہمت کر کے اس نے پھر نمبر ملانے کی کوشش کی۔ کالنگ کارڈ کے چھ نمبر، پھر چھ نمبر اور ملک سے باہر ٹیلی فون کا نمبر، ثریا کے شہر کا نمبر اور پھر گھر کا نمبر۔ اس کی بینائی پھر بے قابو ہو رہی تھی۔ ایک آواز بار بار اس سے کہہ رہی تھی،

''اب اس کارڈ کے ختم ہونے میں اتنے منٹ باقی ہیں۔ پلیز ٹرائے یور کال اگین۔ ان وے لڈ۔ ان وے لڈ۔ یہ نمبر کہیں کا نہیں ہے۔''

''یہ نمبر ہے! یہ اس کا نمبر اس سے رابطے کا'' وہ بوکھلاہٹ میں مشین سے کہہ بیٹھتی تھی۔ یہاں تک کہ اس خیال نے کہ وہ ایک غلط کام کر رہی ہے، کہ ثریا کو ڈاکٹر نے نیند کی گولیاں دی ہیں اور اس کی طبیعت ٹھیک نہیں ہے، کہ اسے ثریا کو بے آرام نہیں کرنا چاہیے اور ٹیلی فون لندن ایرپورٹ سے بھی تو ہوسکتا ہے، بالآخر اس کی مشین کی طرح حرکت کرتی ہوئی انگلیوں کو روک دیا تھا اور اس نے صاف صاف سوچا تھا:

''ثریا مجھ سے ملنے ائرپورٹ نہیں آئے گی۔''

کیا ثریا واقعی بیمار تھی؟ کیا وہ پریشان تھی اور ماں پر غصہ اتار رہی تھی؟

کیا وہ اسے ملنا تک نہیں چاہتی؟ کیا ماں کی قربت سے اس کی گھٹن اور تکلیف اور بھی بڑھ جائے گی؟ ایسا سوچتی ہے کیا وہ؟ کیا اس نے ایکسرے کرائے ہیں؟

عورت وہ سب کچھ معلوم نہیں کرسکی تھی۔

دن ڈھل گیا تھا۔ اب عورت ایک ٹرالی میں اپنا سامان رکھ کر خود ہی روانگی کے دروازے کی طرف جا رہی

تھی۔ وہ آنسو جو اس نے اس طیران گاہ میں جہاں تہاں گرائے تھے، شاید کسی جلتے ہوئے انگارے پر گرے تھے اور خشک ہو چکے تھے۔ پھر اس نے دوبارہ اپنی بیٹی کو ٹیلی فون بھی نہیں کیا تھا، اور پھر پریشانی بھی ختم ہوگئی تھی۔ اس نے محسوس کیا تھا کہ وہ اپنے دماغ میں کلبلاتے سوالوں کے جواب معلوم کرنے کی کوشش سے بھی تہی ہوگئی تھی۔ اس کے بدلے اسے اور ہی کچھ معلوم ہوا تھا۔ اور وہ یہ تھا:

ایرپورٹ پر مسافروں کی آمد ٹرمینل تین میں ہوتی ہے۔ آمد کے دروازے سے نکل کر سیدھے ہاتھ پر ایک ریستوراں ہے۔ بائیں طرف یہ، بال دور تک پھیلا ہے جس کے اختتام پر چھوڑے ہوئے سامان کا کاؤنٹر ہے۔ اس راستے میں دائیں ہاتھ پر زرمبادلہ کا کاؤنٹر اور سگریٹ پینے کا گوشہ ہے اور بائیں ہاتھ پر پبلک ٹیلی فون ہیں۔ بائیں ہاتھ پر کئی دروازے باہر کھلتے ہیں جہاں سے ٹرمینل دو اور ایک نظر آسکتے ہیں۔ لیکن وہاں تک پہنچنے کے لیے باہر جانے کی ضرورت نہیں۔ ریستوراں کے ساتھ ایک بھاری دروازہ، جس پر ''ایمرجنسی دروازہ'' لکھا ہے، دراصل بند نہیں؛ ڈھکیلنے پر یہ کھل سکتا ہے اور آپ خود کو ٹرمینل دو اور ایک کے اندر پاتے ہیں جہاں دور دور تک مختلف زون میں بڑے ایرلائنوں کے کاؤنٹر ہیں اور سامان چیک ان کیا جاسکتا ہے۔ اپنی ایرلائن میں سامان جمع کردینے کے بعد روانگی کی منزل تک لفٹ سے آنے کی ضرورت نہیں (جیسا کہ پہلے اس کا داماد خواہ مخواہ کیا کرتا تھا)۔ ٹرمینل تین میں واپس آکر ریستوراں کے ساتھ ایک مختصر زینے کے بعد ایک شیشے کا دروازہ کھول کر دوسری منزل میں داخل ہوا جاسکتا ہے۔ یہاں ریستوراں اور دکانوں کے درمیان دائیں ہاتھ پر وہ کشادہ خم دار راستہ ہے جو مسافروں کو آخری تلاشی کے مقام تک لے جاتا ہے، جس کے بعد دائیں ہاتھ پر ایک روشن اور بلا محصول دکانوں سے بارونق ہال کے وسط میں ایک دروازے سے نکلنے کے بعد دائیں اور بائیں جانب وہ خاموش، طویل اور خم کھاتی ہوئی راہداری پھیلی ہے جن پر پروازوں کے دروازہ نمبر درج ہیں۔ اور یہ دروازے ان تین اطراف سے بند ہوائی پلوں میں کھلتے ہیں جنکے پار ایک طیارہ کھڑا ہوتا ہے۔

بالآخر رات کے ساڑھے آٹھ بجے جب عورت اپنے طیارے میں بیٹھ رہی تھی تو وہ مطمئن اور مسرور تھی۔ وہ اس طیران گاہ کے بالکل عیاں الجھاؤ کو سمجھ چکی تھی ۔۔۔۔۔۔ یہی اس نے دزدیدہ تبسم کے ساتھ سوچا تھا۔۔۔۔ در اصل میں یہی جاننا چاہتی تھی، اور اب میں یہ جان کر جا رہی ہوں۔ دل ہی دل میں عورت نے اس خوبصورت اور بارونق طیران گاہ کو گلے لگا کر ایک بھرپور بوسہ دیا تھا۔ میں پھر آؤں گی، اس نے وعدہ کیا تھا۔

اور ثریا؟ ثریا بھی شاید کچھ ایسی ہی تفصیلات جاننا چاہتی ہے۔ ان کے بغیر نہیں رہ سکتی وہ شادی ختم کردے گی۔ ماں کی ناکامی کے باوجود۔ عورت کا دل یہ بات جانتا تھا، کیوں کہ ثریا آخر اس کی ہی بیٹی تھی۔ دو مردوں سے بچے پیدا کر کے، پہلے اور دوسرے، بچوں میں محبت کی کمی یا زیادتی ہوتی ہے یا نہیں ۔۔۔۔۔ ایسا بھی ثریا شاید ایک دن جان لے گی۔ کچھ عرصے بعد ایک دو، یا دس بارہ برس میں۔ اس نے دانت بھینچ کر اور جی کڑا کر کے تسلیم کیا تھا کہ اس سے پہلے وہ شاید نہیں جان سکے گی ۔۔۔۔۔ یا شاید کبھی بھی نہیں ۔۔۔۔۔ شاید یہ بھید تا عمر اس کے لیے انجانا رہے گا۔

رخصت سے قبل جو سگریٹ پینے بیران گاہ سے باہر نکلی تھی، شہر کے سرمئی آسمان سے اترتا سرد ہوا کا جھونکا اس کے چہرے سے ٹکرایا تھا۔ تب اس نے محبت بھرے درد کی چمک کو اپنے دل سے گزرتے محسوس کیا تھا۔ نہ کسی شخص کے لیے اور نہ کسی یاد کی خاطر۔ عورت نے گہرا سانس بھر کر دور تک پھیلے شہر کی بو باس اپنے اندر کھینچی تھی۔ اور دیکھا تھا کہ شام کے گہرے پڑتے سرمئی پن میں شہر جگمگا رہا ہے، جیسے از سر نو کھوجے جانے کا منتظر ہو۔

■ ■ ■

بدلتی ہوئی جون

فاطمہ حسن

یہ لوگ، اتنے سارے لوگ، یہ سب لوگ مجھے تھکا دیتے ہیں۔ میں ان کے چہرے دیکھ دیکھ کر ان کی آوازیں سن سن کر تھک گئی ہوں۔مگر میں یہاں کیوں بیٹھی ہوں.....؟

کیا اس لیے کہ میں اب مزید چل نہیں سکتی۔یا اس لیے کہ جو جال بن دیا گیا ہے اسے توڑنا اب تو میرے بس میں نہیں۔اگر میں ان دونوں میں سے کوئی بات بھی قبول کرلوں تو میری شکست ہوگی۔مسئلہ یہ ہے کہ میں پیچھے کی طرف بھی نہیں جاسکتی۔ایسے میں اگر میں ان چیزوں کے علاوہ کچھ دیکھنا چاہوں تو صرف میرا اپنا چہرہ ہے کوئی اور آواز سننا چاہوں تو صرف میری آواز ہے۔اپنا چہرہ دیکھ کر بھی کیا فائدہ۔اس پر بھی تھکن کے آثار ہیں...جس نے جھنجھلا کر اپنا چہرہ دیکھنا چھوڑ دیا ہے اپنی آواز کو دوسروں کی آواز میں گم کر دیا ہے، کیونکہ یہ صرف ایک سوال بن گئی ہے،تو یہاں کیوں بیٹھی ہے۔

میں یہاں کیوں بیٹھی ہوں، ان بہت سارے لوگوں سے میرا کیا ناطہ ہے یہ سانپ جو ایک دوسرے کو ڈسنے کی کوشش میں ہیں۔ میں کیوں ان سانپوں کے کھیل میں محو ہو کر خود کو نظر انداز کرنے کی کوشش کر رہی ہیں۔کیا میری جون بھی تبدیل ہو رہی ہے۔میں نے ان لوگوں سے سنا ہے کہ انھیں سانپ بننے میں ایک طویل عرصہ لگا ہے وہ اس کا حساب برسوں میں کرتے ہیں۔اور میں نے ابھی یہاں برس نہیں گزارے مگر برس تو گزر ہی جائیں گے اور میری جون بھی تبدیل ہو جائے گی۔پھر میں بھی انھیں کی طرح اس بھیانک کھیل کا حصہ بن جاؤں گی جہاں بڑے اژدھے چھوٹے اژدھوں کو اور چھوٹے اژدھے سانپوں کو نگلتے رہنے کی کوشش کرتے رہتے ہیں اور جو نگل نہیں سکتے وہ ڈسنے کا کوئی موقع نہیں چھوڑتے۔ میں آئینہ اٹھاتی ہوں کہیں سچ مچ میری جون تو تبدیل نہیں ہو رہی۔مگر مجھے آئینے میں اپنا تھکا ہوا چہرہ نظر آتا ہے۔تھکن آنکھوں میں یوں سمٹی ہوئی ہے جیسے وہ اس کھیل سے نالاں ہوں...میں قلم اٹھاتی ہوں خود کو مصروف کرنے کے لیے۔ پہلے جب میں لکھتی نہ تھی تو تصویریں بناتی تھی، پھولوں کی پرندوں کی، میں کاغذ پر تصویریں بناتی ہوں۔ایک سانپ دوسرے سانپ کو ڈس رہا ہے یہ کیا...؟ میں اپنی انگلیوں کی طرف دیکھتی ہوں کہیں وہ سانپ تو نہیں بن گئیں۔کبھی یہ انگلیاں بہت خوبصورت ہوا کرتی تھیں اور انھیں دیکھ کر مجھے اپنے آرٹسٹ ہونے کا احساس ہوتا تھا۔لیکن اب تو شاید میری جون بدل رہی ہے میں خوفزدہ ہو کر قلم رکھ دیتی ہوں اور پھر آئینہ دیکھنے لگتی ہوں، آنکھوں کی تھکن اور بڑھ جاتی ہے۔سو بار نا چاہے۔میں آنکھ بند کر کے لیٹ جاتی ہوں...میں دیکھتی ہوں میرا جسم ایک سانپ کے جسم میں تبدیل ہو رہا ہے۔ سیاہ اور چمکتا ہوا سانپ، میں اپنے گرد کسی کو برداشت نہیں کر سکتی، مجھ میں

بے پناہ قوت آگئی ہے۔ میں سارے وجود ختم کردوں گی۔ میرے اندر بہت تیز آگ بھڑک رہی ہے۔ میں سب کو اس آگ میں جلادوں گی۔ اب میرے گرد کوئی نہیں ہوگا۔ میں اپنے بھڑکتے ہوئے وجود کے ساتھ آگے بڑھنے لگتی ہوں ...تب ہی مجھے پیاس محسوس ہوتی ہے... میں، مگر میری پیاس کسی گرم وجود سے ہی بجھ سکے گی۔ میں کسی گرم بدن کی تلاش میں چل پڑتی ہوں جس کو ڈس کر اپنی پیاس بجھا سکوں۔

میں جہاں پہنچتی ہوں وہ راستہ میرا جانا پہچانا ہے۔ یہاں سے میں اکثر گزری ہوں۔ سامنے کا راستہ مجھے نظر نہیں آتا پھر بھی میں نے اس کمرے کا راستہ تلاش کرلیا، میں آگے بڑھتی ہوں اس کے بستر کے قریب پہنچ کر میں اس کے ہونٹوں پر اپنی زبان رکھتی ہوں اور میری آنکھ کھل جاتی ہے۔ میں چونک کر اپنے آپ کو ٹٹولتی ہوں، کہیں میں واقعی تبدیل تو نہیں ہوگئی..... کیا میں پاگل ہوگئی ہوں، یہ سارے لوگ مل کر مجھے پاگل بنادیں گے..... مجھے یہاں سے بھاگ جانا چاہیے۔ مگر سامنے خاردار جال ہے اور پیچھے اژدھے، دائیں بائیں کسی طرف کوئی راستہ نہیں۔ میں پھر بھی بڑھتی جاتی ہوں، گھسٹتے ہوئے وجود کے ساتھ، شاید کسی دن کوئی راستہ مل جائے اسی طرح کچھ دن اور گزر جائیں گے۔ یہ اژدھے میرے وجود کے عادی ہو جائیں گے، وہ بھی منتظر ہیں کسی دن میں ان کی اچھی شریک بن جاؤں گی۔ ایک دن میں بڑی ہمت کر کے ایک بڑے اژدھے سے پوچھتی ہوں کہ ''کیا تم اس جال کو پار کر سکتے ہو؟''

''..... ہاں، کیوں نہیں..... اگر احتیاط سے چلوں تو۔'' ''میں اسے عبور نہیں کر سکتی'' میں اس سے کہتی ہوں۔ ''مگر تم اسے کیوں پار کرنا چاہتی ہو'' وہ مجھ سے پوچھتا ہے۔ ''اس لیے کہ میں ان سب سے اکتا گئی ہوں۔ میں اب انہیں دیکھنا نہیں چاہتی'' میں دوسرے سانپوں کی طرف اشارہ کر کے کہتی ہوں۔ ''برے تو یہ مجھے بھی لگتے ہیں میرا بس چلے تو میں ان سب کو نگل جاؤں اور پھر یہاں تنہا رقص کروں۔'' وہ میرے طرف دیکھے بغیر کہتا ہے۔ ''تو چلو دوسری طرف چل کر رقص کریں'' اس نے پھر کہا... اژدھے کی پیٹھ پر بیٹھ کر میں اس جال کو عبور کر جاؤں گی، میں سوچتی ہوں اور وہ اس پر رضامند ہو جاتا ہے۔ اگرچہ اژدھے کی پیٹھ پر بیٹھ سفر کرنا خطرناک تھا لیکن میں نے ایسا ہی کیا اور جب ہم بستی میں پہنچے تو ساری بستی خوفزدہ ہو کر بھاگ گئی۔ تعجب تو یہ تھا کہ لوگ اژدھے کے ساتھ مجھ سے بھی خوفزدہ تھے... اور میں پھر تنہا تھی، اپنے تنہا وجود اور ایک اژدھے کے ساتھ.... ■■■

زمین کی حکایت

فاطمہ حسن

شہر کے لوگوں نے خوف سے آنکھیں بند کر لی تھیں اور جن کی آنکھیں کھلی تھیں۔ وہ بھی نظریں چار کرنے سے کترا رہے تھے۔ ایسے میں زبانیں بھی بند تھیں انہیں ڈر تھا اگر وہ کچھ بولے تو اسے آنکھوں کا دیکھنا نہ سمجھا جائے۔ البتہ کان سب کے کھلے تھے اور شہر کے حاکم کی طرف سے اعلان تھا کہ جو کچھ اس کی طرف سے کہا جا رہا ہے وہ ضرور سنا جائے۔ پھر ان کے پاس سننے کے سوا کچھ رہا بھی نہیں تھا۔ شہر کے حاکم کی طرف سے کچھ لوگ مقرر کر دیئے گئے تھے جو مسلسل کچھ نہ کچھ کہتے رہتے تھے۔ جن کی اکثر باتیں شہر کے لوگوں کی سمجھ میں نہیں آتی تھیں۔ مگر شہر کے حاکم نے یہ بھی کہہ دیا تھا کہ جو باتیں سمجھ میں نہیں آتیں وہ ضرور سنی جائیں کہ یہ سب کچھ اس لیے کیا جا رہا ہے کہ آنکھوں اور زبانوں کی طرح کانوں کو بھی اسی قابل بنا دیا جائے کہ وہ سن کر بھی نہ سن سکیں۔

پر شہر میں ایک گروہ ایسا بھی تھا جو ان باتوں کو سننے کے بجائے اسی عورت کے گرد بیٹھا رہتا تھا جو اپنے خواب بیان کرتی تھی۔ اس سے پہلے اس کے گرد لوگوں کا اتنا ہجوم نہیں تھا کہ لوگوں کے پاس سننے کو بہت کچھ تھا۔ تب وہ لوگ آپس میں بہت کچھ بولتے اور سنتے رہتے تھے۔ اس وقت انھیں یہ عورت پاگل نظر آتی تھی جو صرف خواب دیکھتی تھی اور خواب بیان کرتی رہتی۔ بھلا دوسروں کو اس کے خوابوں سے کیا دلچسپی پر اب ان کو اس کی باتیں بہت اچھی معلوم ہونے لگیں تھیں۔ کیونکہ وہ خواب کی باتیں کرتی تھی اور خواب کی کچھ باتیں ان کی سمجھ میں آجاتی تھیں، چنانچہ اب وہ حاکم کے لوگوں کو سننے کے بجائے خاموشی سے اس عورت کے گرد بیٹھے اس کے خواب سنتے رہے تھے۔ وہ عورت مسلسل بولتی رہتی۔

میں نے خواب میں دیکھا کہ میں ایک ایسی زمین پر پہنچ گئی جہاں سب کے قد برابر ہیں۔ اور ان کا کھانا پینا بھی برابر ہے۔ ان کے یہاں جتنے بچے پیدا ہوتے ہیں وہ برابر کی خوراک پاتے ہیں۔ تب ہی ان کے قد برابر ہو جاتے ہیں۔ جب ان کے یہاں کوئی ایسا آجاتا ہے جس کا قد ان کے برابر نہ ہو تو وہ شناخت کرنے سے انکار کر دیتے ہیں۔ جب میں وہاں پہنچی تو انہوں نے مجھ سے کہا کہ تم تو ہم میں سے نہیں اس لیے یہاں سے چلی جاؤ۔ پھر میں وہاں سے چلی آئی۔ اس کے بعد کا حصہ میں نہیں سناؤں گی کہ وہ یہاں کی زمین سے متعلق ہے۔ اب میں دوسرا خواب سناتی ہوں۔ لیکن یہ بتاؤ تم لوگ جو اپنی آنکھیں بند کئے ہوئے ہو تم خود خواب کیوں نہیں دیکھنا شروع کر دیتے۔ آخر جو چیز ہمارے پاس ہے اس کا استعمال بھی ہونا چاہیے۔ اس عورت نے پہلی مرتبہ ان کی ذات سے متعلق بات کی تھی۔

''ہم نے کوشش کی لیکن ہمیں خواب بھی نہیں نظر آئے...''

ان میں سے کئی نے جواب دیا۔

''نہیں نظر آتے پھر بھی دیکھو'' اس عورت نے کہا۔

''کیسے؟'' ایک ساتھ کئی آوازیں بلند ہوئیں۔

وہ اس طرح کہ تم دوسروں سے کہنا شروع کر دو کہ میں نے یہ دیکھا کہ... مثلاً میں ایک راستہ پر چلا جا رہا

ہوں بالکل تنہا... بہت لمبا اور مشکل راستہ ہے۔ میرے پیر زخمی ہو گئے۔ پھر میں ایک چوراہے پر پہنچا تو کچھ لوگ میری طرف بڑھے اور میرے پیچھے چلنے لگے۔ میں نے ان کی پرواہ نہیں کی بس خاموشی سے بڑھتا رہا۔ لوگ میرے پیچھے آتے رہے۔ ہر موڑ پر کچھ لوگ آکر شامل ہوتے رہے۔ میں نے سنا کہ وہ لوگ کہہ رہے تھے کہ اس راستے کی ہمیں برسوں سے تلاش تھی۔ یہ شخص ہمیں یہاں تک لے آیا ہے تو اب آگے بھی لے جائے گا۔ اگر یہ نہ ہوتا تو ہم بھٹکتے رہتے۔"

"پر جب ہم نے یہ نہیں دیکھا تو بولیں کیسے؟ مجمع میں سے ایک نے سوال کیا۔" بولو کہ تمہارے پاس زبان ہے اور اس کا بھی استعمال ہونا چاہیے" وہ بولی۔

لوگ ایک دوسرے کا چہرہ دیکھنے لگے۔

"اچھا یہ بتاؤ کہ کیا تم واقعی خواب دیکھتی ہو؟"

ان میں سے ایک نے پوچھا۔

"یہ میں نہیں بتاؤں گی۔ اگر تمہیں میری باتیں اچھی لگتی ہیں تو سنو ورنہ چلے جاؤ۔"

وہ غصے سے بولی۔

"نہیں تم بولتی رہو۔" مجمع سے آواز اٹھی۔

"میں نے خواب میں دیکھا میں ایک ایسی سرزمین پر پہنچ گئی جہاں کے لوگ اپنی زمین پر اپنا مکان نہیں بناتے۔ میں نے ان سے پوچھا کہ تم اپنی زمین پر رہنا کیوں نہیں چاہتے۔ تو انہوں نے چند لوگوں کی طرف اشارہ کر دیا کہ میں ان سے پوچھوں۔ انہوں نے ہمیں نئی زمین ڈھونڈ کر دی ہے۔ میں ان کی طرف گئی اور ان سے بھی یہی سوال کیا کہ تم اپنی زمین پر اپنا مکان کیوں نہیں بناتے، تو انہوں نے جواب دیا کہ ہم ہمیشہ سے نئی زمینوں کی دریافت کرتے رہے ہیں اور اب ہمارے دریافت اسی کرہ ارض پر مکمل ہوگئی ہے۔ میں نے اس پوچھا کہ جب تم کوئی اور زمین دریافت کرلو گے تو کیا کرو گے۔

"پھر ہم کوئی نئی دریافت کریں گے۔"

"اور یہ زمین؟"

یہ زمین اس وقت تک ہماری دریافت کی وجہ سے اس قابل ہی نہیں رہ جائے گی کہ اس پر کوئی مخلوق رہ سکے۔ میں نے کہا تم دریافتیں چھوڑ کیوں نہیں دیتے۔ وہ ہنسنے لگے اور کہنے لگے پھر ہم کیا کریں۔ جب ہم کچھ بنا نہیں سکتے تو کچھ بگاڑ دیتے ہیں۔ تاکہ ہمیں اطمینان ہو کہ ہم کچھ کر رہے ہیں۔"

وہ لوگ اس کا خواب سنتے اور کہتے کیا تم نے کوئی اور خواب دیکھا۔"

"ہاں میں نے ایک اور خواب دیکھا ہے۔ وہ تم لوگوں سے متعلق ہے۔ میں نے دیکھا کہ تم میں سے ہر ایک چوراہے پر کھڑا بول رہا ہے اور وہی کچھ بول رہا ہے جو اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے۔ لوگ بڑی توجہ سے سننے لگے۔ عورت ایسے خواب کی باتیں کر رہی تھی جو وہ خود دیکھنا چاہتے تھے۔ لیکن حاکم کے آدمیوں نے سن لیا کہ عورت اپنی زمین کی بات کر رہی ہے اور اس زمین پر اس زمین سے متعلق بولنا منع تھا۔ وہ اس عورت کو خاموش کر کے جانے کہاں لے گئے۔ وہ لوگ جو اس عورت کے خواب سنتے تھے انہیں اس عورت کی کمی شدت سے محسوس ہوئی۔ تب ان میں سے ایک نے اپنا خواب سنانا شروع کر دیا۔ اب اس شہر میں کئی خواب سنانے والے موجود ہیں مگر وہ اپنی زمین کی باتیں نہیں کرتے اس زمین کے باتیں صرف حاکم کے آدمی کرتے ہیں۔ جو ان کی سمجھ میں نہیں آتیں۔

■ ■ ■

گولڈن ایج

عذرا عباس

لڑکی کی عمر سولہ سال ہے اور لڑکے کی لگ بھگ پچیس یا چھبیس سال۔ لڑکی بھولی بھالی ہے اور لڑکا امیری میں رہنے والی عیش و آرام میں تجربہ کار اور سیانا۔

دونوں ایک گاڑی میں بیٹھے ہیں جو شہر سے دور سمندر کی طرف انہیں لے جا رہی ہے، جہاں لڑکے کی ہٹ ہے لڑکا اپنی گاڑی میں، اپنے ارادے کے مطابق لڑکی کو لے جا رہا ہے، لڑکی فرانے بھرتی ہوئی گاڑی کی ہوا سے محظوظ ہو رہی ہے اور دور تک نیچے اوپر ہونے والی سڑک کو دیکھ رہی ہے۔ کبھی کبھی وہ ہوا کو اپنے چہرے پر اور زیادہ چھونے کے لیے اپنا چہرہ گاڑی سے باہر نکال لیتی ہے۔ لڑکا کن انکھیوں سے لڑکی کے کھلکھلاتے چہرے کو دیکھتا ہے اور حیران ہوتا ہے۔ کیا یہ اتنی ہی بے وقوف ہے؟ اس کے برابر ایک خوبصورت جوان لڑکا بیٹھا ہوا ہے، جو اسے اتنی شاندار گاڑی میں گھمانے لے جا رہا ہے، یہ مجھے دیکھتی بھی نہیں۔ لیکن لڑکی اسی وقت لڑکے کو دیکھتی ہے اور اس کے ابھرے ہوئے ہونٹوں کے کونے پر موٹے سے تل کو گھورتے ہوئے سوچتی ہے، یہ مصنوعی سا لگ رہا ہے۔ لڑکا، لڑکی کو اپنی طرف دیکھتے ہوئے اپنی آنکھوں پر چڑھے سیاہ چشمے کے نیچے گول سی خوبصورت ناک کو سکیڑ کر مسکراتا ہے۔ لڑکی سوچتی ہے اس نے چشمہ کیوں لگایا ہوا ہے، دھوپ تو اتر چکی ہے۔ اب تو سنہری سی شام ہے۔

لڑکی پھر باہر دیکھنے لگتی ہے۔ لڑکا اسے آواز دیتا ہے۔ وہ اس کا نام لے کر پکارتا ہے۔ فرانے بھرتی ہوا، لڑکی کے کانوں میں بہت سی آوازیں بھر دیتی ہے۔ وہ لڑکے کی آواز کو دور سے آتا ہوا سنتی ہے اور اسے یوں دیکھتی ہے جیسے کہہ رہی ہو، پکارا؟

لڑکا اس کے کان کی طرف منہ کر کے کہتا ہے ''تمہاری عمر کیا ہے؟''

عمر؟ لڑکی حساب لگاتی ہے، ابھی تو وہ گیارہویں کلاس میں آئی ہے اور دل ہی دل میں اپنی عمر کا تعین کر کے بتاتی ہے۔ ''سولہ سال۔''

کیا؟ لڑکے کے ہاتھ اسٹیرنگ پر رکنے لگتے ہیں۔

وہ زور سے چلاتی ہے ''سولہ سال''۔

لڑکا گاڑی کو بریک لگا کر روک دیتا ہے، ''تم سولہ سال کی ہو؟''

''ہاں، ہوں، میں غلط نہیں کہہ رہی۔'' وہ ڈر جاتی ہے۔

لڑکا سوچ رہا ہے۔ ابھی تک جتنی لڑکیاں اس کے حصے میں آئی تھیں، وہ سولہ سال کی نہیں تھیں، وہ اپنی یہ گولڈن ایج گزار کر اس تک پہنچی تھیں۔ لیکن شاید اس کو نہیں پتہ یہ کتنی بیش قیمت عمر ہے۔ ''تم جانتی ہونا'' وہ اس کے بالوں کی پونی کی طرف دیکھتے ہوئے کہتا ہے۔

''کیا؟''

''تم انتہائی قیمتی سال میں ہو''

''قیمتی سال، وہ کیا ہوتا ہے؟'' لڑکی وقت کے ضائع ہونے پر پریشان ہے۔ ''اب چلو بھی'' وہ الجھ کر کہتی ہے۔

''ہاں چلو''۔ لڑکا دل ہی دل میں خوش ہو رہا ہے۔ وہ گنگناتے ہوئے گاڑی اسٹارٹ کرتا ہے۔ لڑکی حیران ہے۔ یہ میری عمر بتانے پر اتنا خوش کیوں ہو رہا ہے۔ عجیب ہے، کتنا مزہ آ رہا تھا۔ گاڑی کتنی اسپیڈ سے چلاتا ہے۔

''لیکن اب ہم جا کہاں رہے ہیں؟'' لڑکی پوچھتی ہے۔

''میں تمہیں بہت دور لے جا رہا ہوں، بہت خوبصورت جگہ۔ لیکن تمہاری عمر سے زیادہ خوبصورت نہیں''۔

لڑکی سوچتی ہے، کیا بک رہا ہے، خوبصورت عمر۔ پاگل ہے۔ ایسا کیا ہو گیا ہے میری عمر میں۔ ابھی تک تو کوئی بھی حیران نہیں ہوا تھا۔ وہ کتنے دنوں سے سولہ سال میں ہے۔ ماں بھی جو سلوک سب کے ساتھ کرتی، وہی میرے ساتھ کرتی ہے۔ کسی نے میری اس عمر کو سیلیبریٹ نہیں کیا۔ پھر ایسے کیا ہو گیا۔

لڑکا مسکرا کر اس کی طرف دیکھتا ہے اور کہتا ہے ''سنو، شیشے چڑھا لو''۔

''کیوں''؟ وہ باہر منہ نکال کر دیکھتے ہوئے کہتی ہے۔

لڑکا گاڑی اور تیز کر چکا ہے۔ اور لڑکی گاڑی کے ساتھ ساتھ بھاگ رہی ہے، ہوا میں، بادلوں میں۔ برابر میں بیٹھے لڑکے کو وہ کبھی کبھی دیکھ لیتی ہے جو بہت خوبصور ہے، بہت اچھے کپڑے پہنے ہے اور بہت اچھا پرفیوم لگائے ہے جس کی مہک ہوا کی خوشبو کے ساتھ مل کر اس کی ناک میں پہنچ رہی ہے۔ لڑکا پھر اس سے کہتا ہے، ''شیشے چڑھا لو۔''

لیکن کیوں؟

لڑکا اس کے ادھ کھلے بازوؤں کی طرف دیکھتا ہے۔ اور کہتا ہے ''تمہارے بازو بہت خوبصورت ہیں۔''

لڑکی باہر ہوا میں اڑتے پرندوں کی ڈار کو جو ابھی ابھی گاڑی کے سامنے سے گزری تھی، دیکھتی ہے اور پھر اپنے بازو دیکھتی ہے۔ لڑکے کی بڑی بڑی خوبصورت آنکھیں چمک رہی تھیں۔ اسے اچانک وہ آنکھیں بھی ایسے ہی اچھی لگتی ہی جیسے پرندے ابھی اڑتے ہوئے اسے اچھے لگے تھے۔

شیشے چڑھا کر وہ اسے مسکرا کر دیکھتا ہے۔ وہ بھی مسکرا دیتی ہے۔ اور سوچتی ہے، یہ مسکراتا ہوا کتنا اچھا لگ رہا ہے۔ لڑکا مسکراتے ہوئے سوچتا ہے، نہ جانے کیا سوچ کر مسکرا رہی ہے، میں نے کوشش تو کی کہ میرا جسم اس کے جسم کو چھو جائے۔ لڑکی بند گاڑی میں اب سہم کر بیٹھ گئی ہے اور اب صرف لڑکے کے بارے میں سوچ رہی ہے جو بار بار اس کی طرف دیکھے جا رہا ہے اور مسکراتا جاتا ہے۔

اچانک لڑکا لڑکی سے سوال کرتا ہے، ''تم اس سے پہلے کبھی سمندر پر گئی ہو۔''

''ہاں، اتنی دور تو ایک بار کالج کے ساتھ پکنک منانے گئی ہوں۔''

''سمندر کیسا لگتا ہے؟'' لڑکا اس کی طرف جھک کر اس طرح پوچھتا ہے۔ جیسے سمندر کے بارے میں نہیں بلکہ اپنے بارے پوچھ رہا ہو کہ میں کیسا لگ رہا ہوں۔

لڑکی اور سمٹ کر سوچتے ہوئے کہتی ہے، ''بہت اچھا''۔ اچھا کہتے ہوئے وہ یاد کرنے لگتی ہے وہ سمندر جو اس نے کالج کے ساتھ پکنک مناتے ہوئے دیکھا تھا۔ وہ منظر آنکھوں میں بھرنے لگتی ہے اور لڑکا سوچ رہا ہے یہ کتنی شاندار عمر میں ہے، اف۔ دونوں کے منھ سے ایک ساتھ اف کی آواز نکلتی ہے۔ دونوں ایک دوسرے کو دیکھتے ہیں۔ دونوں ہنسنے لگتے ہیں۔

''کیوں ہنسیں؟'' لڑکا ایک بار پھر اس کی طرف قدرے جھک کر پوچھتا ہے۔

''تم نے اور میں ایک ساتھ اف کی آواز منہ سے نکالی۔'' وہ ہنستے ہوئے کہتی ہے اور لڑکا تاسف سے سامنے دیکھنے لگتا ہے۔ ایسے کیسے بتایا جائے، یہ مجھے اتنے خوبصورت جوان کو اس بند گاڑی میں ذرا محسوس نہیں کر رہی ہے۔ اور لڑکی سوچ رہی ہے۔ چشمہ اس کے چہرے پر اچھا لگ رہا ہے۔ وہ آہستہ سے کہتی ہے، ''چشمہ تم پر اچھا لگ رہا ہے۔''

لڑکا گاڑی اور تیز کر دیتا ہے کیسا لگ رہا ہے؟'' وہ لڑکی کے چہرے پر اپنی خوبصورت آنکھیں ٹکا کر پوچھتا ہے

''اچھا۔ بہت اچھا۔ ایسی ہی لانگ ڈرائیو پر جانے کے لیے میرا دل ہمیشہ چاہتا ہے۔ دیر تک گاڑی ایسے ہی اکیلی سڑک پر تیز چلا کرے۔''

لڑکا دل ہی دل میں بجھنے لگتا ہے وہ اپنے ہاتھ کو لڑکی کے کندھے پر رکھنا چاہتا ہے۔ لڑکی کندھا دور سرکا دیتی ہے۔ لڑکے کا ہاتھ گر جاتا ہے۔ لڑکا گرے ہوئے ہاتھ سے دوبارہ اسٹیرنگ پکڑ لیتا ہے۔

تم اسٹیرنگ پکڑنے کے بجائے میرا کندھا پکڑ رہے تھے'' ۔ لڑکے کو اچھوسا لگ جاتا ہے۔

وہ گاڑی روک دیتا ہے۔ ''تم سمندر پر میرے ساتھ کیوں جا رہی ہو؟''

''گھومنے۔'' لڑکی کندھے اچکا کر باہر دیکھتے ہوئے کہتی ہے۔ لیکن دل ہی دل میں بےزار سی ہوتی ہے۔

''صرف گھومنے؟'' اپنی توقعات کو چکنا چور ہوتے ہوئے محسوس کرتا ہے۔

''ہاں صرف گھومنے۔ تم نے مجھ سے یہی تو کہا تھا۔ ہم ایک دن سمندر پر گھومنے چلیں گے''۔

''ہوں''۔ لڑکا بہت غور سے لڑکی کے بھولے بھالے سپاٹ چہرے کو دیکھتا ہے۔ گرچہ جواب سن کر اس کا دل بجھنے لگتا ہے۔

''تم کیوں پوچھ رہے ہو؟'' لڑکی اس کے خوبصورت چہرے کی طرف دیکھتے ہوئے پوچھتی ہے۔

''ٹھیک ہے، چلو ہم سمندر کے کنارے گھومنے ہی تو جا رہے ہیں''۔

''چلو'' گاڑی شور مچا کر اسٹارٹ ہوتی ہے۔ اور پہلے سے زیادہ تیز رفتار ہو جاتی ہے۔

لڑکی اب چپ سادھے بیٹھی ہے۔ اور سوچ رہی ہے یہ بار بار کیوں یہ سوال کر رہا ہے، ہم صرف گھومے جا رہے ہیں۔ خود لے کر آیا ہے، پہلے سے طے تھا کہ ہم گھومنے جا رہے ہیں۔

اسے لڑکے سے اپنی پہلی ملاقات یاد آتی ہے۔ وہ اس کی دوست کا دوست تھا۔ اور پہلی ملاقات میں ہی لڑکا یہ طے کر رہا تھا کہ وہ سمندر کے کنارے جائیں گے۔ لڑکی سمندر کی ہمیشہ کی دیوانی بے سوچے سمجھے حامی بھر رہی تھی۔ اور پھر وہ دن آ پہنچا تھا جو پہلے سے طے تھا۔ میں سمندر پر اس کی گاڑی میں گھومنے جا رہی ہوں جو میری دوست کا دوست ہے۔ وہ کبھی گاڑی میں سمندر پر شہر سے دور نہیں گئی تھی۔ اور پھر اکیلے۔ اس لڑکے کے ساتھ۔ اس کی سوچیں گاڑی میں بدلتے ہوئے گیئر کی طرح آگے پیچھے ہونے لگیں۔ اس نے ایک اچٹتی سی نگاہ لڑکے پر ڈالی۔ لڑکا کچھ زیادہ

ہی خوبصورت ہے۔ اس نے دل ہی دل میں لڑکے کی کو بصورتی کی داد دی، اسے یہ خیال بہت عجیب سا لگا۔

لڑکا اس سے پہلے بے شمار بار لانگ ڈرائیو پر بے شمار گرل فرینڈ کے ساتھ گھوما تھا۔ وہ ایسے مدہوش کر دینے والے لمحوں سے کئی بار گزر چکا تھا۔ جس میں اس کی پارٹنر ہر عمر کی لڑکی ہوتی، جو اس کے ساتھ جنسی طور پر لطف اٹھانے پر بھی تل جاتی، اس کے ہر اشارے پر لبیک کہتی۔ اس نے یہ سوچتے ہوئے پلٹ کر لڑکی کو دیکھا جو باہر دیکھ رہی تھی اور سوچ رہی تھی یہ میں نے غلط تو نہیں کیا۔ صرف سمندر گھومنے کے لیے میں اتنی دور اس لڑکے کے ساتھ آ گئی۔ اور اس خیال کے آتے ہی اس کے دل کا سارا منظر بدل گیا۔ وہ بجھنے سا لگا۔ اب نہ وہ پیڑوں کو دیکھ رہی تھی اور نہ اپنے پیچھے گزرتی ہوئی سڑک کو۔ اس نے دزدیدہ نظروں سے لڑکے کی جانب دیکھا اور پوچھا:

''میں شیشہ کھول لوں؟''

''ہاں جی، کھول لیں''۔ لڑکے نے نہ جانے کیوں لہک کر اسے جواب دیا۔ لڑکی خوش ہونے کے بجائے کھسیانی سی ہو کر بیٹھی گئی۔

ذرا سی کھلی کھڑکی سے گھسنے والی ہوا نے اسے پھر اپنے ساتھ دوڑنے کا اشارہ کیا۔ لیکن اب وہ گاڑی سے باہر دیکھتے ہوئے بھی اور تیز ہوا کو اپنے چہرے پر تراتر پڑتے ہوئے بھی گاڑی کے اندر کی فضا میں دبک سی رہی تھی۔

لڑکا سوچ رہا تھا اس تبدیلی پر کیا کہا جا سکتا ہے۔ کیا ڈر گئی یا یہ میرے وجود سے واقف ہو گئی ہے؟ ابھی کتنی غافل بیٹھی تھی، جیسے میں ہوں ہی نہیں۔ صرف گاڑی اسے بھگائے لئے جا رہی ہے۔

اور پھر لڑکے کی منزل آ گئی۔ گاڑی رک گئی۔ وہ پانی کی بوتل گاڑی کی پچھلی سیٹ سے نکالنے کے لیے پیچھے کی طرف مڑتا ہے۔ اور اپنے جسم کے بوجھ کو بہت ہلکے سے لڑکی کے جسم سے ٹکراتا ہے۔ لڑکی دروازہ کھولنے کے ارادے سے مڑنا چاہتی ہے اور اس بوجھ سے بچنا چاہتی ہے لیکن وہ ناکام رہتی ہے۔ وہ اپنی طرف کا دروازہ کھولنا چاہتے ہوئے بھی نہیں کھول پاتی۔ لڑکے کے جسم کی خوشبو اس کے نتھنوں سے اس کے دماغ میں داخل ہوتی ہے۔ اور اب تو ویسے بھی گاڑی رک چکی تھی۔ سامنے سے سمندر کی نمکین ہوا سمندر کے پانی کی آواز کے ساتھ اس کے کانوں سے ٹکراتی ہے۔ لڑکے نے بوتل اٹھانے میں وقفہ لیا تھا۔ اور جس ہاتھ سے لڑکی کو دروازہ کھولنا تھا ہو ہینڈل کے ساتھ چپکا ہی رہ گیا تھا۔

لڑکا پانی کی باٹل اور ہینڈ بیگ لے کر اترتا ہے۔ وہ اسے اترتے ہوئے ایسے دیکھتی ہے جیسے پچھلا لمبا سفر اس نے اس کے ساتھ طے ہی نہیں کیا ہو۔ پھر وہ اپنے لیے اسے دروازہ کھولتے ہوئے دیکھتی اور چھوٹے چھوٹے قدموں سے اس کے پیچھے پیچھے چل پڑتی ہے۔ اور سوچتی ہے یہاں تک پہنچتے پہنچتے یہ اچانک سب تبدیل کیوں ہو گیا۔ ابھی تو وہ ہوا کے ساتھ اڑی جا رہی تھی۔

لڑکا تیز تیز قدموں سے چل رہا تھا اور مسکرا مسکرا کر اسے دیکھ رہا تھا۔ وہ مسکرا نہیں رہی تھی اس ریت کو جو اس کے جوتوں میں گھس رہی تھی اور اس کے تلووں میں گدگدی کر رہی تھی۔ وہ اس سے محظوظ ہونے لگی۔ لڑکا ایک بار پھر سمندر کی طرف بڑھتے ہوئے الجھنوں میں پڑ رہا تھا، اب ریت سے خوش ہو رہی ہے۔ اس کو میں بالکل نہیں آ رہا۔ لڑکیاں اس کے ساتھ یہ وقت گزارنے کے لیے ترستی ہیں۔ اس کے ساتھ یہاں آنے کے کیسے کیسے بہانے ڈھونڈتی ہیں۔ اسے کیسے کیسے رجھاتی ہیں۔ وہ کسی کو ٹال دیتا ہے، اور کبھی مزے لیتا ہے۔ یہ سوچتے ہوئے وہ آگے بڑھ گیا۔ لڑکی ایک مرے ہوئے کیکڑے کو اپنے ہاتھ میں پکڑے اس کی طرف دوڑتی ہوئی آئی۔ ''میں نے ریت سے ایک مرا ہوا کیکڑا پکڑا ہے۔''

''لعنت!'' اس نے اس آواز پر پلٹ کر دیکھا۔'' ہوں، میں تمہیں یہاں اتنی دور اسی لئے تو لایا ہوں کہ تم مرے ہوئے کیکڑے سے کھیلو۔''

لڑکی کیکڑے کی موت کی ذمہ داران گاڑیوں کو ٹھہرا رہی تھی، جو یہاں بے دھڑک ان کی دنیا میں چلی آتی ہیں۔لڑکا ایک بار پھر تاسف سے اسے دیکھتا ہوا آگے بڑھ رہا ہے۔اور وہ لڑکے اور اپنے درمیان دوستی کے موہوم سے دھاگے کو ٹوٹتے ہوئے دیکھ رہی ہے۔اور سوچ رہی ہے، ماں سچ کہتی تھی میں ہر کام بے سوچے سمجھے کرتی ہوں۔ بالکل بے وقوف ہوں۔

لڑکے کی ایک اور منزل آگئی۔ وہ اپنی ہٹ کے پاس پہنچ گیا تھا اور اسے کھول کر اندر داخل ہو رہا تھا۔لڑکی تذبذب کے عالم میں کھڑی رہی لیکن پھر کمرے کے باہر ورانڈے کی چھوٹی سے بینچ پر بیٹھ گئی۔ وہ اب سمندر دیکھنے لگی۔ جو غرا غرا کر اسے دیکھ رہا تھا۔ دور سے اس کی موجیں وہیل مچھلیوں کی طرح تلے اوپر لدی ہوئی آتیں اور ساحل پر آکر ایسے گرتیں، جیسے اسے کچا کھا جائیں گی۔اس نے آنکھیں موند لیں۔ میں نے ساری رات اس سمندر پر گھومنے اور پانی سے کھیلنے کا خواب دیکھا تھا۔ یہ سمندر اب کیسا لگ رہا ہے۔سارا مزا یہاں پہنچ کر نہ جانے کیوں اس ریت کی طرح کرا ہو گیا جو ہوا کہ ساتھ نہ جانے کب اڑ کر اس کے ہونٹوں سے چپک گئی تھی۔ وہ بینچ پر بیٹھ رہی۔

لڑکا ہٹ میں جا کر واپس نہیں آیا تھا اس نے ساحل پر دیکھا۔ وہاں کچھ بچے اور عورتیں ایک دوسرے پر پانی پھینکتے ہوئے گزر رہے تھے۔ وہ بھی ساحل پر ایسے ہی دوڑنا چاہتی تھی۔ نہ جانے یہ لڑکا کہاں چلا گیا۔ ابھی وہ یہ سوچ رہی تھی کہ لڑکے نے کمرے کے دروازے سے سر نکال کر اس سے کہا،'' آؤ فریش ہو جاؤ۔''

''فریش تو ہوں، گھر سے منہ دھو کر چلی تھی۔''

لڑکا اس کا جواب سن کر اس بینچ پر اس کے ساتھ جڑ کر بیٹھ گیا جس پر وہ بیٹھی ہوئی تھی۔اس نے کھسکنا چاہا۔ لیکن بنچ ختم ہو چکی تھی۔ وہ لڑکے سے جڑی بیٹھی رہی۔لڑکے کی پانی کی بوتل اس کے ہاتھ میں ہی تھی۔اس نے بوتل منہ میں لگائی اور غٹ غٹ پیتی چلی گئی۔لڑکا ایک بار پھر تلملا کر اسے دیکھ رہا تھا۔لڑکی کی بے ساختہ حرکتیں اس کے اندر الجھن کے ساتھ ایک عجیب نئی سی خوشی بھی چھوڑ جاتی تھیں جن سے وہ پہلی بار دوچار ہو رہا تھا۔

لڑکی سوچ رہی ہے، اسے لڑکے سے جڑ کر بیٹھنا پڑ رہا ہے۔اگر یہ کچھ ہٹ کر بیٹھتا تو کتنا اچھا ہوتا۔ سامنے سے گزرنے والے لوگ بلاوجہ ہمیں دیکھنے لگے ہیں۔اسے یاد آیا، ایک فلم میں ہیرو، ہیروئن سے جڑا بیٹھا تھا اور.... وہ یاد کرتے ہی وہ وہاں سے اٹھی اور ہٹ کی بالکونی کو پکڑ کر کھڑی ہو گئی۔لڑکا خوش ہو گیا۔تم کو آخر میرے جسم نے جگا ہی دیا۔

''کیا ہوا؟'' اس نے سوال کیا

''کچھ نہیں مجھے یاد آ گیا''

''کیا؟'' لڑکا منہ کھولے کسی حیران کن جواب کے انتظار میں بھی تھا۔

''یہی کہ ہم کوئی ہیرو ہیروئن تو نہیں ہیں جو یوں سب کے سامنے جڑ کر بیٹھ جائیں۔''

لڑکا دل ہی دل میں اپنا سر پیٹ رہا تھا لیکن پھر بھی وہ خاموش رہا۔اور تھوڑی دیر بینچ پر بیٹھے رہنے کے بعد دوبارہ ہٹ میں چلا گیا۔

لڑکی دوبارہ بینچ پر بیٹھ کر ساحل کی طرف دیکھنے لگی جہاں اب بہت سے لڑکے فٹ بال کھیل رہے تھے۔

وہ انہیں حسرت سے دیکھنے لگی۔ میں بھی تو یہاں یہی سب کچھ کرنے آئی تھی لیکن یہ...وہ اس لڑکے کے بارے میں سوچنے لگی جو ابھی اس کو آنکھیں پھاڑے گھورتا ہوا اندر گیا تھا۔ نہ جانے کیسی خفیہ خفیہ سی حرکتیں کرر ہا ہے۔ اور یہ سوچتے ہوئے انجانے خوف کی جھرجھری سی اس کے بدن میں اٹھی۔ وہ روہانسی ہوگئی۔ لیکن پھر ان لڑکوں کی طرف اس کی نظر چل گئی۔ وہ پھر ان کے کھیل میں گم ہوگئی۔

لڑکا اب شاید آخری وار کے لیے تیار ہو کر آگیا تھا۔ اس نے سوئمنگ کاسٹیوم پہن رکھا تھا اس کا سفید چمکیلا بدن سرخ کاسٹیوم میں ایسا لگ رہا تھا جسے ابھی ابھی وہ پانی میں رہنے والی جل پریوں سے کھیلتا ہوا باہر آیا ہو۔ اور اب اس کے سامنے کھڑا ہے۔ لڑکی نے آنکھیں جھپک جھپک کر اسے دیکھا۔ اس کی سفید دودھیا رانوں پر سنہرے بال اور کسی ہوئی پنڈلیاں، اوپر سے نیچے تک ایک نظر ڈال کر ٹکر ٹکر اس کے چہرے کو دیکھنے لگی۔ اب یہ کیا چاہتا ہے؟ اس کے اس طرح دیکھنے سے لڑکے کے رگ وپے میں بجلیاں کوندگئیں۔ اس کی ٹانگیں کانپنے لگیں لیکن ساتھ ہی ساتھ، اس کی آواز بھی اس کے کانوں میں پہنچ رہی تھی۔ اس نے اس کے جسم کو ساکت کر دیا۔

لڑکی کہہ رہی تھی، ''تم نے یہ کیا پہن لیا؟ تمہیں نہانا تو نہیں ہے۔ اور پھر یہ بچوں جیسے کپڑے!'' ہنسی اس کے منہ سے پھوٹ پڑی تھی اور وہ ہنس رہی تھی۔ لڑکا تھوڑی دیر اس کی ہنسی کو دیکھتا رہا۔ اسے لگا جیسے اس کے کانوں سے دھواں نکل رہا ہو۔ وہ تیزی سے کمرے میں چلا گیا۔ اور لڑکی اس کے حلیے کو یاد کر کے ہنستی رہتی۔ اس کی ہنسی کی آواز سن کرفٹ بال کھیلتے ہوئے لڑکوں نے فٹ بال اس کی طرف اچکا دی۔ اس نے فٹ بال کو زمین پر گرنے نہیں دیا اور اچک کر اپنی بانہوں میں لے لیا۔ اب وہ ان لڑکوں کے ساتھ ریت پر لوٹ لوٹ کرفٹ بال کھیل رہی تھی اور سوچ رہی تھی اتنی دیر سے اس طرح سمندر پر کھیلنا چاہتی تھی لیکن یہ ناسمجھ....

لڑکا کپڑے پہن کر باہر آگیا تھا۔ اور اسے کھیلتے ہوئے دیکھنے لگا، پھر اس نے کمرے کو تالا لگایا اور اپنا ہینڈ بیگ کاندھے پر ڈال کر اس کی طرف بڑھا۔ اور اس کی انگلی اس طرح پکڑی جیسے چار سالہ بچی کو ریت میں کھیلنے سے منع کر رہا ہو۔ ''چلو واپس چلیں''۔ اور وہ دلبرداشتہ اپنے ساتھ کھیلنے والے ساتھیوں کو خدا حافظ کہہ کر اس کے ساتھ گاڑی میں بیٹھ گئی۔

لڑکا گاڑی چلا رہا تھا اور تمام دن کے ضائع ہونے پر پیچ وتاب بھی کھا رہا تھا۔ پورے راستے اس نے لڑکی کی طرف دیکھا بھی نہیں۔

لیکن لڑکی لانگ ڈرائیو کی اس سیر پر لڑکے کو تشکر سے دیکھ رہی تھی۔

لڑکا اس کے دیکھنے پر اس کے کھلتے ہوئے چہرے پر نظر ڈال دیتا مگر یوں جیسے وہ اس کے ارادوں کی شکست کی ذمہ دار ہو۔

گاڑی سے اترتے ہوئے جب وہ ہنستے ہوئے اسے خدا حافظ کہہ رہی تھی۔ تو وہ سوچ رہا تھا کہ عورت کی گولڈن ایج وہی ہوتی ہے جب وہ مرد کے جسم کو محسوس کرنے لگے۔

■■■

تین ٹانگوں والی ریس

عذرا عباس

یہ ان داستانوں میں ایک داستان ہے جو فرضی نہیں ہے، جو میں لکھنے جارہی ہوں اور جو میں لکھتی رہوں گی۔ مجھے یاد ہے وہ گلی، اور وہ ریت سے بھری سڑک جس پر ہم بہت سے بچے کھیلتے تھے۔ شام ہوتے ہوئے وہ اپنے اپنے گھروں سے نہا دھو کر نکلتے اور سڑک کے بیچوں بیچ جمع ہوجاتے۔ سب سے پہلے ایک دوسرے کے کپڑے دیکھتے۔ جس کے زیادہ اچھے نظر آتے یا جو اپنے کپڑوں میں زیادہ اچھا نظر آتا، ہم اس کو آنکھوں ہی آنکھوں میں داد دیتے، پھر یہ بھی ہوتا کہ جو ہم میں سے زیادہ اچھا لگتا وہ اس دن بلا وجہ ہی سب سے زیادہ پکارا جاتا۔ ہم میں سے کوئی بھی جس کے ساتھ یہ سلوک ہوتا، وہ جان رہا ہوتا کہ آج وہ اچھا لگ رہا ہے، لہٰذا اکثر ہم سب کی یہ کوشش ہوتی کہ اچھے جوتے اور اچھے کپڑے پہن کر ہر شام گلی میں اترا کریں۔ یہ ہوتا رہتا۔ ہماری دوستیاں بھی گھٹتی اور بڑھتی رہتیں۔ ہمارے کھیل روز نئے نئے ہوتے اور ہم بہت سے کھیل کھیلتے ہوئے اکثر یہ بھول جاتے کہ ہم میں سے آج کا ہیرو کون ہے۔ اکثر گھروں کو واپس جاتے ہوئے ہم اتنے صاف نہیں رہتے۔ لیکن جو صفائی یا اچھے لگنے کے نمبر پہلے لے جاتا وہ آنکھوں ہی میں داد لیتا رہتا۔

اس دن بھی ہم کوئی کھیل کھیل رہے تھے کہ ہم میں سے ایک جواب تک نہیں آیا تھا، ہمیں اپنے گھر کے دروازے سے باہر آتا نظر آیا۔ ابھی تک ہم اس فیصلے پر نہیں پہنچے تھے کہ کون آج کا ہیرو ہے۔ وہ درمیان کے گھروں سے نکل کر آنے والی رانو تھی۔ اس کی آنکھیں سرمے سے بھری ہوئی تھیں اور بات سرخ ربن سے بندھے تھے اور سفید موزے اس کے گھٹنوں سے اوپر چڑھے تھے۔ اس کے جوتے بالکل نئے اور کالے تھے۔ ہم سب نے جو ابھی سر جوڑے کی کھیل کے ابتدائی حصے کے بارے میں سوچ رہے تھے، اسے نظر بھر کر دیکھا۔ اس کے بال، جو اس کی ماں نے یا اس کی پھوپھی نے باندھے ہوں گے، جیسا کہ ہم سب کے کوئی نہ کوئی گھر میں باندھتا تھا، گول گول لہراتے ہوئے اس کے بازوؤں سے ہوتے ہوئے شانوں کے نیچے سے بھی آگے آرہے تھے اور وہ ہمیں اپنی کہانیوں میں پڑھنے والی یا سنائی جانے والی کوئی ننھی پری نظر آرہی تھی۔ سب بھرا مار کر اس کی طرف بڑھے۔ میں بھی اس کی طرف بڑھی، مجھے بھی وہ اچھی لگی تھی۔ حالانکہ مجھے صبح سے، چونکہ آج چھٹی کا دن تھا، لہٰذا خوب جم کر خود کو تیار کرنے کی مہلت ملی تھی۔ میں نے خوب رگڑ رگڑ کر منہ دھویا تھا، اور اپنی بڑی بہن سے اپنے گھنگریالے اور نہ سنبھلنے والے بالوں کی کس کس کر چوٹیاں بنوائیں تھی۔ جن کو باندھتے ہوئے میری بہن نے میرے سر میں کئی دھپیں لگائیں تھی مجھے اپنا سرخ رنگ برا لگتا تھا۔ اگر میرے چہرے پر سرخی نہیں ہوتی تو میں بھی رانو کی طرح گوری ہوتی لیکن میں تو گوری ہوتے ہوتے رہ گئی تھی اور

سرخ اینٹ کی طرح اکثر نظر آتی تھی۔ لیکن خیر، آج رانو نمبر لے گئی تھی اور اب سب رانو کے گرد جمع تھے۔ رانو کے اسکول میں آج کھیل کا دن تھا اور اس میں وہ ایک نیا کھیل سیکھ کر آئی تھی۔ ہم سب غور سے اسے دیکھ رہے تھے اور سن رہے تھے۔ ایک لڑکا ایک لڑکی، ایک لڑکا ایک لڑکی۔ اس نے سب کی جوڑی بنادی تھی جس میں ایک لڑکے کی ایک ایک لڑکی کی ٹانگ ایک دوسرے سے باندھ کر دوڑ لگائی جائے گی۔ جو آگے نکل جائے گا وہ ہارے ہوؤں کی پیٹھ پر سواری کرے گا، یا پھر دوسرے دن اپنی پاکٹ منی سے، جو اسکول جاتے ہوئے ملتی ہے، ٹافیاں کھلائے گا۔ یہ طے ہوا اور جوڑے بن گئے اور دوڑ شروع ہوگئی۔ میری جوڑی، سبز آنکھوں والے رحیم کے ساتھ بنی تھی۔ رحیم دبلا پتلا، لمبی گردن والا اور ملگجی سی جلد والا، رانو کا بھائی تھا۔

وہ اپنا ساتھی مجھے بنتا دیکھ کر تھوڑا سا مسکرایا بھی تھا۔ میں بھی مسکرادی تھی۔ فیصلہ رانو نے کیا تھا جو سب کو آج اچھی لگی تھی۔ لیکن جب دوڑ شروع ہوئی تو میں اور رانو کا بھائی ہر بار جیتے۔ میں بھی رانو کے بھائی کی طرح لمبی، پتلی اور سرخ جلد والی تھی۔ اس کھیل میں بہت مزہ آتا۔ اب اکثر یہ کھیل کھیل جاتا۔ یہ جوڑی ایک دوسرے کے نام سے پکاری جاتی، بلکہ اب تو ہر کھیل میں رانو کا بھائی میرا پارٹنر بنتا۔ یوں بھی ہوتا جب ہم بچوں کا کھیلنے کو دل نہیں چاہتا تو جوڑیوں میں اسی طرح بٹ جاتے جس طرح پہلے دن بٹے تھے۔ اور ادھر ادھر کی کہانیاں ایک دوسرے کو سناتے۔

ایک شام جب ایسے ہی دھلے دھلائے ہم سب اپنے گھروں سے نکلے تھے اور جوڑیوں میں بٹے آج پھر وہی تین ٹانگوں والی ریس کھیلنے کی تیاریاں کر رہے تھے کہ سڑک میں ایک لال گاڑی داخل ہوئی اور وہ بالکل ہم لوگوں کے سامنے آ کر رک گئی۔ پچھلے دروازے سے ایک پیلے رنگ کی گھیر دار فراک جس میں اندر چنٹ دار بکرم نے اسے اور پھلا دیا تھا، پہنے ہوئے ایک لڑکی تیزی سے نکلی اور ہمارے بیچ آ کر کھڑی ہوگئی۔ اس نے کسی کو نہیں دیکھا۔ صرف مجھے گھورتے ہوئے وہ آگے بڑھی اور میرے سینے پر ہاتھ مار کر اس نے اتنی زور سے دھکا دیا کہ میں زمین پر پیچھے کی طرف جا پڑی۔ اور ریت میں لت پت ہوگئی۔ اس نے اسی تیزی سے وہ رسی، جو ابھی رانو کے بھائی کے ہاتھ میں اس ارادے سے تھی کہ وہ میری اور اپنی ٹانگ باندھتا، اس کے ہاتھ سے کھینچ کر خود اپنی ٹانگ رانو کے بھائی کی ٹانگ سے باندھ لی۔ میں حیران زمین پر پڑی یہ سب دیکھ رہی تھی اور سارے بچے دم بخود اس کی اس حرکت پر مجھے اور اسے دیکھ رہے تھے۔ لیکن مجھے دھکا دینے والی لڑکی، جو پیلے فراک اور پیلے چمکیلے جوتوں میں تھی اور رانو کی طرح نیلی آنکھوں والی تھی، لیکن جس کی جلد رانو سے زیادہ سفید تھی، پھولوں والا ہیر بینڈ لگائے ہوئے سب کو اپنی اس حرکت کے باوجود اچھی اور نئی لگ رہی تھی۔ میں بھی سب کی آنکھوں میں پسندیدگی دیکھتے ہوئے اس شام کی سب سے اچھی لگنے والی لڑکی کی طرف دھکا کھانے کے باوجود کود کو جھاڑ پونچھ کر بڑھی۔ رانو نے سب کو بتایا کہ وہ اس کی پھوپھی زاد ہے اور رانو کا بھائی اس کے ہوتے ہوئے کسی پارٹنر نہیں بن سکتا۔ میں موقع کی نزاکت کو سمجھتے ہوئے ایک طرف کو ہوگئی تھی اور کسی اور کے ساتھ تین ٹانگوں والی ریس کھیلنے میں جٹ گئی تھی۔

یہ تو وہ دن تھے جب ہم سب اس گلی میں چھوٹے تھے اور پھر بغیر دن اور رات گنے ایک ایک کر کے بڑے ہوتے گئے اور اس بڑے ہونے کے دوران یہ بھی جانتے گئے کہ پارٹنر کا مطلب کیا ہوتا ہے۔ لیکن ہم سب کو شاید وہ لڑکی کبھی نہیں بھولی جس نے ایک شام مجھے دھکا دیا تھا اور رانو کے بھائی کو اپنا پارٹنر بنایا تھا۔

رانو کی پھوپھی زاد دوسرے شہر میں رہتی تھی اور کبھی کبھی ہمارے کھیلوں میں شریک ہوتی تھی۔ وہ جب آتی، اکثر مجھ سے لڑنے پر تلی ہوتی اور لئے کہ اسے معلوم تھا کہ اس کے نہ ہوتے ہوئے میں رانو کے بھائی کی پانٹر بن

جاتی ہوں۔ ہمارے وہ کھیل اگر چہ اب ختم ہو چکے تھے لیکن اب بھی کبھی اسکول یا کالج جاتے ہوئے اس سڑک کو پار کرتے ہوئے جب ہماری ایک دوسرے سے مڈبھیڑ ہوتی اور جو اچھا لگ رہا ہوتا اس پر ویسے ہی آنکھوں ہی آنکھوں میں پسندیدگی کی نگاہ ڈالتے اور داد دے رہے ہوتے۔

اب بے پناہ کتابوں کی پڑھائی نے ہمیں کبھی جمع ہونے کا موقع نہیں دیا تھا۔ اب کوئی ہیرو نہیں بن سکتا تھا۔ وقت بھی بہت سا گزر گیا تھا۔ پھر تو یہ بھی پتہ نہیں چل سکا، کون کہاں گیا۔ اب بس یہ ہوتا کہ اس سڑک پر کسی گھر میں کسی شادی بیاہ میں جب جمع ہوتے، تو ایک دوسرے کو پہچان کر ہنس دیتے۔

ایسی ہی کسی شادی میں مجھے پتہ چلا تھا کہ رانو کی پھوپھی زاد کی شادی ہوگئی۔ رانو کی پھوپھی زاد، رانو کے بھائی کو اپنی زندگی کا پاٹنر بنانا چاہتی تھی، لیکن رانو کی ماں اور اس کی ماں کے درمیان ہمیشہ کی ان بن نے رانو کی پھوپھی زاد کو کہیں دور دیس بھیج دیا۔ جہاں رانو کی پھوپھی زاد کلس کلس کر زندگی گزارنے لگی۔ رانو کا بھائی، اب چوڑا چکلا، تانبے کے برتن جیسا گول منہ والا، مجھے اکثر سڑک سے گزرتے ہوئے نظر آتا ہے جب مجھے ملتا، میرا دل اندر ہی اندر کھولنے لگتا۔ لیکن رانو جب مجھے کبھی سڑک پر ملتی تو اپنی پھوپھی زاد کے بارے میں ضرور بتاتی، جس کے لیے اس کے بھائی نے کچھ نہیں کیا تھا۔ اور اس کے تڑپنے کے باوجود اسے دوسری جگہ بیاہتے ہوئے دیکھتا رہا تھا۔

پھر ایک دن رانو سے پتہ چلا رانو کی پھوپھی زاد بھاگ کر آ گئی تھی۔ وہ اپنے اس شوہر کے ساتھ نہیں رہنا چاہتی تھی جس کے ساتھ زبردستی باندھ دی گئی تھی۔ ''شاید بھائی نے اسے کوئی امید ضرور دلائی تھی، ورنہ وہ....''

''ورنہ کیا؟'' میں نے دھیمے حیرت سے پوچھا۔

''ورنہ وہ اپنے شوہر سے طلاق نہیں مانگتی۔ اس کے تین بچے بھی ہو گئے تھے۔''

''پھر!''

''پھر کیا گھر والے سب اس کے خلاف ہو گئے تھے۔ لیکن ایک رات جب بھائی بھی گھر والوں کی طرف ہو گیا۔ اس رات میری پھوپھی زاد نے زہر کھالیا''۔

''کیا؟'' میری حیرت اب چیخ رہی تھی۔

''ہاں، یا شاید سب نے مل کر''۔ رانو روتی ہوئی اب اپنے راستے پر چل پڑی تھی۔ اور میں اس کی پیٹھ جھٹ پٹے میں غائب ہوتے ہوئے دیکھتی رہی۔

ایک شام جب میں گھر سے باہر کھڑی اس سڑک پر ننھے بچوں کو کھیلتے ہوئے دیکھ رہی تھی۔ پھر میں ان بچوں کے قریب جا کر کھڑی ہوگئی۔ میں ان سے پوچھ رہی تھی، ''تم تین ٹانگوں والی ریس کھیلتے ہو؟''

وہ پوچھ رہے تھے ''تین ٹانگوں والی ریس کیا ہوتی ہے؟'' اور میں خوش ہو رہی تھی۔ یہ ابھی تک تین ٹانگوں والی ریس کے بارے میں نہیں جانتے...

■ ■ ■

Raja Rao is perhaps the most brilliant and certainly the most interesting writer of modern India – *New York Times Book Review*

راجا راؤ

میرا جنم ۵ نومبر ۱۹۰۸ کو میسور کے 'حسن' نامی گاؤں میں ہوا تھا جو کرناتک کے مشہور مقام 'ہوئی شلا' کے نزدیک ہی ہے۔

آج جب میں یہ سوچتا ہوں کہ پچھلی آدھی صدی میں نے کیسے مختلف حالات میں گزاری ہے تو حیرت ہوتی ہے۔ میرے باپ دادا نے مجھے بتایا کہ میں بھارت کے ایک بہت بڑے عالم فاضل خاندان کا ایک فرد ہوں، وہ خاندان جس میں ویدانت کے بڑے بڑے پنڈت گزرے اور جنھوں نے ریاست وجے نگر کی بنیاد رکھی تھی۔

میرے دادا ایک وضع دار اور با اصول برہمن تھے۔ صبح سویرے اٹھ کر وہ بڑی باقاعدگی سے پوجا پاٹھ کیا کرتے تھے۔ ہمارے گھر کے ساتھ ہی ایک شیو مندر تھا۔ مندر کی دوسری طرف ایک بڑی دھرم شالا تھی۔ سب سے پہلے میرے دادا پاس کی ایک ندی میں نہانے لئے جاتے تھے۔ اس کے بعد ضروری کاموں سے فارغ ہو کر جب وہ مندر میں جاتے تھے تو اس وقت تک میں بھی جاگ چکا ہوتا تھا۔ میں دادا کے ساتھ ہو لیتا اور مندر میں پوجا پاٹھ دیکھتا۔ اس کے بعد دادا دھرم شالا میں جاتے۔ اس دھرم شالا میں باہر سے آئے سادھو سنت اور بڑے بڑے پنڈت بھی ٹھہرا کرتے تھے۔ دادا ان سے دھرم کی بات کرتے تو میں چپ چاپ سنتا رہتا۔ اس طرح میرے بچپن کے تین مرکز بنے رہے، گھر، مندر اور دھرمشالہ ان تینوں کی یاد کے ساتھ میرے دل میں آج بھی اپنے دادا کی یاد موجود ہے۔ مجھے معلوم ہے کہ مجھ پر اپنے دادا کا بہت گہرا اثر پڑا ہے۔

اپنے دادا کی بہت سی باتیں مجھے ابھی تک اچھی طرح یاد ہیں۔ مندر اور دھرمشالہ سے گھر واپس آ کر وہ پھر دھیان میں مگن ہو کر بیٹھ جاتے دوپہر کے ایک بجے وہ سمادھی سے اٹھتے۔ اس وقت کوئی نہ کوئی باہر کا یا گھر کا آدمی انھیں کھانا دیتا۔ کھانا شروع کرنے سے پہلے وہ دو مٹھی اناج اپنے ہاتھوں سے پرندوں کے لئے ایک چبوترے پر پھیلا دیتے۔ وہ پاس ہی بیٹھے رہتے اور پرندے ان سے ڈرے بغیر دانہ چگتے رہتے۔ جب پرندے کھا پی کر اڑ جاتے تو میرے دادا اپنا کھانا شروع کرتے تھے۔

میرا نام 'راجا' پڑنے کی بھی ایک کہانی ہے۔ میری پیدائش کے دن نزدیک آ رہے تھے کہ ہمارے پاس والے مندر میں ایک بہت بڑا تیوہار منانے کی تیاریاں ہونے لگیں، اور ہمارا گھر مہمانوں سے بھرنا شروع ہوا۔ تقریباً سات مہمانوں سے گھر کے سبھی کمرے ٹھسا ٹھس بھر گئے۔ انھی دنوں، ایک رات میری ماں کو دردِ زہ شروع ہوا۔ گھر میں کوئی کمرہ خالی نہ تھا۔ اس لئے میری ماتا جی کو مندر کے ساتھ والی دھرمشالہ کے ایک کمرے میں لے جایا گیا۔ اس زمانے میں یہ بھی رواج تھا کہ دس پندرہ برسوں میں ایک بار ریاست میسور کے مہاراجا ہمارے گاؤں کے مندر کی یاترا کیا کرتے تھے۔ اس تیوہار میں بھی وہ ہمارے گاؤں میں آ رہے تھے۔ اتفاق کچھ ایسا ہوا کہ جب مہاراجا ہمارے گاؤں میں آئے اور مندر میں پاجا پاٹھ اور دان وغیرہ ختم کر کے جونہی وہ دھرم شالہ میں داخل ہوئے، اسی وقت میرا جنم ہوا۔ مہاراجا نے میرے گھر والوں کو مبارکباد دی اور اسی وقت مہاراجا کے آنے کی یاد میں میرا نام 'راجا' رکھ دیا گیا۔ 'راؤ' تو میری ذات ہے۔

میرے پتا اپنے بھائی بہنوں میں سب سے بڑے تھے اور میں ان کی سب سے بڑی اولاد تھا۔ اس لئے گھر میں مجھے بہت لاڈ پیار حاصل تھا۔ میرے پتا کا کنبہ کافی بڑا تھا۔ میرے دو بھائی اور سات بہنیں تھیں۔ میرے دادا تو گاؤں میں رہتے تھے لیکن پتا جی حیدرآباد میں کام کرتے تھے۔ میرے بزرگوں کے حیدرآباد جا کر رہنے کی کہانی خاصی دلچسپ ہے۔ ۱۸۹۰ میں میرے داد کے ایک بھائی کو میسور چھوڑ کر حیدرآباد چلے جانا پڑا۔ اس کا بڑا سبب تھا ان کا ایک عورت سے عشق۔ میرے یہ چچیرے دادا دیکھنے میں بڑے خوبصورت تھے۔ ان کی آواز بھی بڑی مدھر تھی۔ کرناٹک سنگیت کے وہ ماہر تھے۔ گاتے تو سماں بندھ جاتا۔ انھیں اپنی اس خوبی کا پورا علم تھا۔ ان کی جسمانی خوبصورتی اور مدھر آواز سے عورتیں ان کی طرف مائل ہوتیں اور عورت ان کی سب سے بڑی کمزوری تھی۔ ایک عورت کی کشش ہی سے وہ کنبے سمیت حیدرآباد چلے گئے۔

ایک بار اپنی محبوبہ کے لئے کچھ زیورات خریدنے کی غرض سے وہ میسور گئے اور وہاں کچھ ایسے واقعات پیش آئے کہ میرے چچیرے دادا کو وہاں سے جان بچا کر بھاگنا پڑا۔ وہ بھی اس طرح کہ ان کے لئے دوبارہ میسور جانا خطرناک ہوگیا۔ میں نے اپنے ایک ناول میں اپنے اس چچیرے دادا کو ایک کردار کے روپ میں پیش کیا ہے۔ سنگیت اور عورتوں کے رسیا اس کردار کا نام میں نے رکھا ہے 'کتا'۔ ان چچیرے دادا کے علاوہ میں نے شاید ہی کبھی کسی رشتہ دار کو اپنی تحریروں میں کردار کے روپ میں پیش کیا ہو۔

میرے دادا ایک اچھے وکیل تھے۔ انگریزی ادب، انگلستان کی تاریخ اور انگریزی قانون۔ ان سب کا خوب اچھا مطالعہ انھوں نے کیا تھا۔ انھیں انگریزوں کے انصاف پسندی اور قانون پر بہت زیادہ اعتماد تھا۔ وہ دعویٰ سے کہا کرتے تھے کہ انگریز جج کبھی بے انصافی کر ہی نہیں سکتے۔ وہ میسور میں پرکٹس کرنے لگے اور انکی پرکٹس چمک بھی گئی۔

ایک بار وہ ایک انگریز کی عدالت میں پیش ہوئے۔ وہ جس مقدمے کی پیروی کر رہے تھے اس میں ذرا بھی الجھن نہ تھی۔ اور انھیں یقین تھا کہ انگریز جج انصاف سے کام لے گا۔ لیکن ہوا بالکل اس کے الٹ۔ نہ جانے کس وجہ سے اس انگریز جج نے انصاف نہ کیا۔ میرے دادا کو اس سے ٹھیس پہونچی۔ یہ ان کے لئے شاید زندگی کا سب سے بڑا صدمہ تھا۔ اسی شام میرے دادا مذکورہ بالا انگریز جج کے گھر اس سے ملنے گئے اور اسے سمجھانے کی کوشش کی کہ کس طرح اس کا دیا گیا فیصلہ قانون کی مخالفت کرتا ہے، لیکن وہ ان کی بات نہ مانا۔ یہی غنیمت ہے کہ اس نے میرے دادا کو گھر سے نکال نہیں دیا۔ وہ تو اس کے لئے بھی تیار ہو گئے تھے۔ اس واقعہ سے انھیں اتنا دکھ پہونچا کہ انھوں نے ہمیشہ کے لئے وکالت کو چھوڑ دیا۔ دوستوں نے ان پر بہت دباؤ ڈالا کہ وہ اپنی چلی چلائی پرکٹس کو نہ چھوڑیں لیکن وہ نہ مانے اور اس طرح ہمارے خاندان کی روزی کا ایک اچھا خاصہ ذریعہ ایک دم ختم ہوگیا۔

تب ہمارے خاندان کے اکثر افراد مذکورہ بالا چچیرے دادا کے ہاں چلے گئے۔ حیدرآباد میں انھوں نے بہت جلد پیر جمالئے۔ بعض کو اونچی سرکاری نوکریاں بھی مل گئیں۔

جب میں چھ سال کا ہوگیا تو میری تعلیم کے خیال سے میرے دادا نے مجھے بھی حیدرآباد بھیج دیا۔ وہاں مجھے سالار جنگ کے مسلم پبلک اسکول میں داخل کیا گیا جہاں حیدرآباد کے معزز مسلمان گھرانوں کے بچے تعلیم حاصل کر رہے تھے۔ میں اکیلا ہی ہندو لڑکا تھا۔ اس اسکول کے ماحول میں اسلامی اثر نمایاں تھا لیکن میرے پتا جی کا خیال تھا کہ اس اسکول کے ماحول میں مجھے تہذیب اور شائستگی کی تعلیم اچھی ملے گی۔ اس اثنا میں کچھ سنسکرت تو میں سیکھ ہی چکا

تھا، حیدر آباد میں بھی میں سنسکرت پڑھتا رہا۔ کنڑ میری مادری زبان تھی اور حیدر آباد میں میں نے اردو یا ہندوستانی سیکھنے کی تھوڑی بہت کوشش بھی کی۔

اپنا پہلا طبع زاد مضمون میں نے پندرہ یا سولہ سال کی عمر میں لکھا جو انگریزی میں تھا۔ جب میں حیدر آباد سے میٹرک پاس کر چکا تو مجھے اعلیٰ تعلیم کے لئے علی گڈھ یونیورسٹی بھیج دیا گیا۔ ان دنوں میری صحت بہت اچھی نہ تھی۔ میرے گھر والوں کو ڈاکٹر نے بتایا کہ اگر مجھے حیدر آباد ہی میں رکھا گیا تو میں تپ دق کا شکار ہو سکتا ہوں۔ کچھ اس طرح کے آثار انھیں دکھائی دئے تھے۔ اس لئے مجھے شمالی بھارت کے کسی صحت افزا شہر میں رکھنے کا فیصلہ ہوا اور علی گڈھ یونیورسٹی بھیج دیا گیا۔ یوں بھی ان دنوں حیدر آباد اور علی گڈھ یونیورسٹی کے باہمی تعلقات بہت گہرے تھے۔ اس طرح میں ایک اسلامی مرکز سے دوسرے اسلامی مرکز میں پہونچ گیا۔

مگر جوں ہی میری علیحدہ شخصیت کی نشو ونما ہوئی، میں نے محسوس کیا کہ دھرم مجھے اپنی طرف مائل نہیں کرتا۔ دھرم کی طرف میرا رجحان ہونے کا ایک سبب شاید یہ بھی ہوا کہ علی گڈھ یونیورسٹی پہونچتے ہی پروفیسر ڈکسن نے مجھے اپنی طرف خاص طور پر مائل کر لیا۔ وہ شعبہ انگریزی کے صدر تھے اور ادب کے لئے ان کا رجحان اور سوجھ بوجھ دونوں غیر معمولی تھے۔ وہ اپنے شاگردوں میں ادب کے لئے خاطر خواہ نقطہ نظر اور رجحان دونوں پیدا کرنے کی حتی امکان کوشش کرتے تھے۔ اپنے شاگردوں کی سوجھ بوجھ اور ذہانت سے بھی وہ بہت جلد واقف ہو جاتے تھے۔ ایسا شخص اپنے شاگردوں کو کچھ بنا سکتا ہے۔ مجھے معلوم ہے کہ پروفیسر ڈکسن نے اپنے بہت سے شاگردوں کو ادب کے لئے زاویہ نگاہ دیا۔ مجھ پر پروفیسر ڈکسن کا اثر بہت زیادہ پڑا۔ میں تو یہاں تک کہہ سکتا ہوں کہ لکھنے کے لئے میرے اٹوٹ میلان کا آغاز پروفیسر ڈکسن ہی کی بدولت ہوا۔ میرا ادبی رجحان انھی کا بنایا ہوا ہے۔ انھیں کے زیر اثر میں انگریزی لکھنے لگا۔ انھی کی اصلاح پر میں نے فرانسیسی سیکھی اور شاید انھی کی تحریک سے میں فرانس کی طرف راغب ہوا اور اسے پیار کرنے لگا۔ بعد میں پروفیسر ڈکسن لاہور کے گورنمنٹ کالج میں انگریزی کے پروفیسر مقرر ہوئے۔ ان دنوں میں ان کے پاس لاہور بھی گیا تھا۔ پروفیسر ڈکسن کے زیر اثر ہی میں نے علی گڈھ میں اپنا پہلا ناول لکھا تھا۔ علی گڈھ میں احمد علی اور میں ساتھ ساتھ رہا کرتے تھے۔ ہم دونوں پروفیسر ڈکسن کے شاگرد تھے۔ آج احمد علی پاکستان کے مشہور مصنف ہیں۔

علی گڈھ یونیورسٹی سے تعلیم پوری کرتے ہی میں نے فرانس جا کر رہنے کا پکا ارادہ کر لیا۔ اسی اثنا میں ہندو دھرم اور اسلام کے بگڑے ہوئے روپ بھی میں نے اچھی طرح دیکھ لئے تھے۔ اپنی جنم بھومی میں میں نے برھمنوں کی جو خراب حالت دیکھی تھی، اس سے مجھے اپنے وطن سے بے زاری سی پیدا ہو گئی تھی۔ میرے دادا سچے برھمن تھے اور میں ان سے بہت متاثر بھی تھا۔ لیکن مندر اور دھرم شالہ میں جس طرح لالچی برھمن کھانے پر ٹوٹتے تھے، جس طرح وہ ججمانوں سے روپیوں، آنوں اور پیسوں کی بھیک مانگتے تھے، اور سب سے بڑھ کر شرادھ کے دنوں میں جس طرح ایک ایک دن میں کئی کئی دعوتیں کھاتے تھے، ان سب باتوں کی بہت مکروہ تصویر میرے دل میں ثبت ہو گئی تھی۔ یہ خیال کر کے بھی میرے رونگٹے کھڑے ہو جاتے تھے کہ شرادھ میں ہمارے بزرگ کیا انھی لالچی اور پیٹو برھمنوں کے وسیلے سے فیض حاصل کرتے ہیں! میرے دادا جب ان لالچی برھمنوں کے چرن چومتے تھے تو مجھے وہ منظر ناقابل برداشت محسوس ہوتا تھا۔ شرادھ کا وہ تصور بھی مجھ پر لرزہ طاری کر دیتا تھا۔ میں چاہتا تھا کہ اس ماحول سے دور بہت دور بھاگ جاؤں۔ اور جب ملک سے بھاگنے کی خواہش ہوتی تو پروفیسر ڈکسن کی ترغیب سے میرے سامنے مثالی ملک کے روپ میں فرانس ہی آتا تھا۔ خود انگریز ہوتے ہوئے انھوں نے مجھے فرانس سے پیار کرنا سکھایا تھا۔ انھوں نے مجھ سے کہا کہ

تمہیں فرانس میں گوشت تو کھانا پڑے گا۔ گوشت یا انڈا کھانے کا میں کبھی تصور بھی نہیں کر سکتا تھا۔ جب انھوں نے پہلی بار مجھے گوشت کھانے کی صلاح دی تو مجھے کپکپی چھوٹ گئی۔ ان کے زور دینے پر ایک رات میں نے مرغی کے گوشت کا صرف ایک ٹکڑا کھایا۔ اس رات میں لحہ بھر کے لئے بھی سو نہ پایا۔ ایسا معلوم ہوتا رہا جیسے میرے پیٹ میں ایک ساتھ مرغی کا پورا کنبہ ککڑوں کوں کر رہا ہے۔

فرانس میں جا کر بسنے کے چاؤ سے میں نے اور بھی کتنی آبائی ریتوں کو توڑنے کی کوشش کی۔ اس بات میں شاید میرے ساتھیوں کے رہن سہن کا اثر بھی رہا ہو۔ یہ ٹھیک ہے کہ میں صرف دو سال ہی گوشت خور رہ پایا۔ گوشت مجھے کبھی پسند نہیں آیا۔ زیادہ تر اس وجہ سے کہ کھانے کے لئے جانوروں کے ہتیا کی بات مجھے جچی نہیں۔ بکرے کا گوشت سامنے آنے پر مجھے چھرے کے نیچے ممیاتا ہوا بکرا دکھائی دینے لگتا تھا۔ فرانس جانے سے پہلے میں پھر سے پورا سبزی خور بن گیا۔ میں تو انڈے بھی نہیں کھاتا۔ شراب نہ چھونے کا عہد میں نے کبھی نہ کیا۔ کبھی کبھار پی بھی لیتا۔ لیکن فرانس میں لوگوں کو شراب سے بدمست دیکھکر شراب کے لئے میرے دل میں نفرت پیدا ہو گئی۔

یونیورسٹی سے تعلیم ختم کر کے جب میرے سامنے نئی زندگی شروع کرنے کا سوال آیا تو اپنے ملک کے حالات مجھے دم گھونٹنے والے دکھائی دئے۔ فرانس کیلئے میرے دل میں محبت تھی۔ اس اثنا میں میں نے فرانسسی ادب کا جو مطالعہ کیا تھا، اس سے میرے دل پر یہ اثر تھا کہ دنیا بھر میں صرف فرانس میں ہی راستی کا گلا نہیں گھونٹا جاتا۔ مولئیر کے ڈرامے ''دی میستھروپ'' کے ایک کردار سے میں اس قدر متاثر ہوا کہ میں نے فرانس جا کر رہنے کا ارادہ کر لیا۔ بھارت کا مذہبی اثر اور فرانسسی ادب۔ شاید انہی دونوں کا ملا جلا اثر یہ ہوا کہ میں نے فرانس جا کر وہاں ایک سادھو کا جیون گزارنے کا ارادہ کیا۔

آخر کار بیس برس کی عمر میں ہی فرانس جا پہنچا۔ فرانس سے آج بھی مجھے پیار ہے۔ لیکن فرانس سے متعلق میرے لڑکپن والے تصورات کتنے عام تھے، اس کا علم مجھے بہت جلد ہو گیا۔ شاید وہاں پہونچنے کے ایک ہفتہ کے اندر ہی میں نے محسوس کیا، جیسے میرا ایک شاندار خواب ٹوٹ گیا ہو۔ بھارت میں رہتے ہوئے میں نے فرانسسی بننے کی کوشش کی تھی لیکن فرانس میں کچھ ہی وقت رہنے کے بعد میں پھر سے بھارتی بننے لگا۔ میں تو یہاں تک کہہ سکتا ہوں کہ فرانس میں رہ کر ہی میں بھارت کو پہچان پایا، بھارت کو پوری طرح سمجھ پایا۔

فرانس میں ایک خاتون سے شناسائی ہوئی، جو کبھی بھارت نہیں آئی تھیں، لیکن وہ دل سے بھارتی تھیں، بلکہ بھارتی ہندو۔ بھارتی تمدن اور بھارتی ادب سے وہ بہت زیادہ اثر پذیر تھیں۔ یہ خاتون مجھ سے عمر میں بڑی تھیں، لیکن رفتہ رفتہ ہمارے درمیان دوستی اتنی بڑھ گئی کہ ہم دونوں کی شادی ہو گئی۔ میری بیوی نے بھگوت گیتا کا فرانسسی میں ترجمہ کیا جو وہاں بہت مقبول ہوا۔ یہ ترجمہ یوگیراج اروند کے انگریزی ترجمہ کو سامنے رکھ کر کیا گیا ہے اور فرانس میں ابھی تک گیتا کے جتنے ترجمے ہوئے ہیں ان سب میں سے زیادہ مقبول ہے۔

شادی کے بعد میں نے زور شور سے لکھنا شروع کیا۔ اس وقت میری انگریزی پر میکالے کا زبردست اثر تھا۔ میں میکالے ہی کے انداز کو اچھا انداز مانتا تھا۔ لیکن میری بیوی کی رائے تھی کہ یہ انداز ایک دم واہیات ہے۔ وہ فرانسسی ادب کی پروفیسر تھیں۔ میری بیوی نے مجھ سے یہاں تک کہا کہ اگر مجھے اسی انداز میں لکھنا ہے تو مجھے انگریزی میں لکھنا ہی چھوڑ دینا چاہئے۔ مجھ پر اس بات کا اثر پڑا اور تب میں اپنی مادی زبان کنڑ میں لکھنے لگا۔ میکالے کا اثر تو شاید مجھ پر سے نہ گیا ہو، لیکن اس اثنا میں انگریزی کے نئے اسلوبوں سے بھی میں ضرور اثر پذیر ہوا ہوں گا۔ جو بات

مجھے پھر سے انگریزی کی طرف کھینچ لے گئی، وہ یہ تھی کہ اپنی مادری زبان کے مقابلے میں مجھے انگریزی زبان بہت 'مالدار' دکھائی دیتی تھی۔ مجھے یہ احساس ہوا کہ میں جو کچھ کہنا چاہتا ہوں، وہ صرف انگریزی میں ہی کہہ سکتا ہوں، کسی اور زبان میں نہیں۔ تب میں نے اپنی کنڑ تحریروں کا بھی انگریزی زبان میں ترجمہ کرلیا اور ترجمہ ہوکر وہ مجھے اور اچھی لگنے لگیں۔

میری یہ ازدواجی زندگی صرف دس برس تک قائم رہی۔ اس کے بعد ہم دونوں نے باہمی رضامندی سے ازدواجی تعلق کو منقطع کرلیا۔ تاہم ایک دوسرے کے لئے ہماری نیک خواہشات آج بھی قائم ہیں۔

اس اثنا میں میں جو کچھ کرتا رہا تھا، اس سے میں پوری طرح مطمئن نہ تھا۔ اپنے کبھی کام مجھے پوری طرح مفید جان نہ پڑتے۔ مجھے محسوس ہوتا تھا کہ میں خود اپنے اندر تک نہیں پہونچ پایا ہوں، میں خود اپنے آپ کو نہیں پہچانتا، مجھے تو خود اپنی تلاش کرنی ہے، اس کے بغیر جو کچھ میں کرتا ہوں، جو کچھ لکھتا ہوں وہ پوری طرح فائدہ مند نہیں ہو پاتا۔

اسی تلاش کے لئے میں ۱۹۴۰ میں پھر بھارت واپس آگیا۔ میرے دل میں بچپن ہی سے بنارس کے لئے گہری عقیدت تھی۔ آج بھی مجھے بنارس دنیا کا سب سے برتر مقام معلوم ہوتا ہے۔ میں بنارس پہنچا۔ وہاں میں نے ایک کمرے میں اپنے آپ کو بند کرلیا اور یہ سوچنا شروع کیا کہ مجھے لکھنا بھی چاہئے یا نہیں؟ میری تحریر میں جب تک کچھ جان نہ ہو، جب تک میرے خیالات پوری طرح مفید نہ ہوں، اس وقت تک میرے لکھنے سے فائدہ ہی کیا؟ دس برس کی ازدواجی زندگی کے بعد بھی روحانی تشنگی ابھی تک اسی صورت میں موجود تھی۔ اس تنہا کمرے میں میں نے ایک بات پر غور کیا کہ میں مصنف بنوں یا ایک بیراگ سنیاسی۔ میں نے سوچا کہ اس طرح چاروں طرف کے حالات کے بہاؤ میں بہتے جانا ختم کر کے اب مجھے یہ فیصلہ کر لینا چاہئے کہ میری زندگی کا مقصد کیا ہے۔ کئی دنوں کے مسلسل غور وفکر کے بعد میں ایک فیصلہ پر پہنچا۔ یہ فیصلہ یہ تھا کہ اب میں کچھ بھی نہ لکھوں گا جب تک مجھے اپنے اندر سے آواز نہیں آتی، جب تک مجھے یقین نہیں ہو جاتا کہ میرا سوچنا مفید ہے، میں کچھ بھی نہیں لکھوں گا۔ اس ارادے سے مجھے ایک نامحسوس اطمنان حاصل ہوا اور میں نے لکھنا ایک دم چھوڑ دیا۔

اس ارادے کے بعد میں یورپ لوٹ جانا چاہتا تھا لیکن انگریزی سرکار نے میرا پاسپورٹ منسوخ کر دیا۔ یہ بہت اچھا ہوا کیوں کہ جس تلاش میں میں بھارت گیا تھا، آخر میں میری وہ تلاش اچانک ہی بارآور ہوگئی۔

مذکورہ بالا فیصلہ کے مطابق پورے آٹھ سال تک میں نے کچھ بھی نہ لکھا۔ اس کے بعد اپنے دوست، ڈیوڈ میکارنو کی معرفت میں اپنے گروسوامی آتمانند سے مل پایا اور انھوں نے میرے کتنے ہی شک رفع کر دئے۔ یورپ میں شری آتمانند کے اور بھی کتنے ہی شاگرد ہیں۔

اپنے گرودیو سے ہدایت پا کر مجھے زندگی میں افادیت معلوم ہونے لگی۔ تب میں نے پھر سے مصنف بننے کا ارادہ کیا۔ اس ارادے کی تکمیل کرنے سے پہلے میں کوی کل گرو کالیداس کی اجین نگری میں گیا جہاں وہ عظیم فنکار لفظوں کو حقیقی معنویت دے پایا تھا۔ وہاں مہاکل کے مندر میں میں نے اکیس دن حاضری دی۔

اس اثنا میں بھارت آزاد ہو چکا تھا۔ ۱۹۴۹ء میں میں فرانس واپس چلا گیا۔ اسی سال میں نے پھر سے لکھنا شروع کیا۔ سب سے پہلے فلورنس میں بیٹھ کر میں نے بھارت کے بارے میں ایک کتاب لکھی جو بہت مقبول ہوئی۔ لندن کے 'انون' میرے پبلیشر ہیں۔ میں انھیں ذاتی طور پر نہ جانتا تھا۔ اپنے ناول 'کانتاپور' کا مسودہ مکمل ہوتے ہی میں نے ان کے پاس بھیج دیا اور انھوں نے اسے قبول کرلیا۔ میں نے اس کام میں کسی ایجنٹ سے یا دوست سے مدد نہ لی تھی۔

افسانے کی طرف میرا رجحان شروع ہی سے ہے۔ میں نے اپنا پہلا افسانہ 'جاونی' کے نام سے ۱۹۳۰ کے قریب لکھا تھا۔ میں ان دنوں فرانس میں تھا۔ حیدرآباد کے بہت سے دوست میرے پاس خط اور تہنیتی کارڈ وغیرہ بھیجا کرتے تھے۔ جاونی میری ایک پرانی نوکرانی تھی۔ میرے فرانس پہنچنے کے دو سال کے بعد اس نے ایک بہت اچھا، نیک خواہشات کا کارڈ میرے پاس بھیجا۔ اس زمانے میں اس کارڈ پر تین آنے کے ٹکٹ لگتے تھے۔ مجھے معلوم تھا کہ جاوی کی روز کی آمدنی صرف آٹھ آنے ہیں۔ اسی آٹھ آنے میں سے اس نے کارڈ خریدا ہوگا اور اس پر تین آنے کے ٹکٹ لگائے ہوں گے۔ اس خیال نے مجھے بہت خوش کر دیا اور میں نے 'جاونی' کے عنوان سے ایک افسانہ لکھا جو بڑا مقبول ہوا۔ ابھی تک مجھے یہ افسانہ بہت پسند ہے۔

۳۷-۱۹۳۶ میں میں نے بہت سے افسانے لکھے۔ جہاں تک پبلیشروں کا تعلق ہے، وہ ناول زیادہ پسند کرتے تھے لیکن مجھے ذاتی طور پر افسانہ بہت عزیز ہے۔

افسانے کو میں ادب کی سب سے کٹھن صنف مانتا ہوں۔ میرا خیال ہے کہ سال بھر میں بہت کم اچھے افسانے لکھے جاتے ہیں۔ ایک ادبی ماہنامے کے ایڈیٹر نے مجھے بتایا کہ وہ ہر مہینے ایک درجن سے زیادہ افسانے شائع کرتے ہیں تو مجھے اس سے بڑی حیرت ہوئی۔ وہ اتنے افسانے کہاں سے تلاش کرتے ہوں گے! میرا تو خیال ہے کہ دنیا بھر میں پورے ایک سال میں بارہ اچھے افسانے شاید ہی لکھے جاتے ہوں۔ یہ ٹھیک ہے کہ افسانے کے نام پر بہت کچھ لکھا جاتا ہے۔ سال بھر میں شاید ہزاروں چیزیں ایسی لکھی جاتی ہیں جنھیں 'افسانہ' کہا جاتا ہے۔ لیکن انھیں اچھا افسانہ نہیں کہا جا سکتا۔

جیسا کہ میں نے ابھی کہا، ادب کی سب سے کٹھن صنف افسانہ ہے یہ ناول سے کہیں زیادہ مشکل ہے، ڈرامے سے کہیں زیادہ دقت طلب ہے اور شاعری سے کہیں زیادہ شاعرانہ ہے۔ افسانے میں ادب کی سبھی صنفیں اپنے خالص میں روپ میں شامل ہوگئی ہیں۔ ناول، ڈرامہ، شاعری۔ سبھی۔ لیکن افسانے میں یہ سب صنفیں اپنی روشن تر صورت میں شامل ہوئی ہیں۔ ایک اچھا افسانہ اختصار کئے بغیر مختصر ہوتا ہے۔ ایک اچھا افسانہ شاعری بنے بغیر شعریت سے بھرا ہوتا ہے۔ ایک اچھا افسانہ تمثیل بنے بغیر تمثیلی ہوتا ہے۔ افسانے کو تو واقعیت سے پُر بھی ہونا ہوتا ہے، وہ بھی حقیقت بنے بغیر۔ افسانہ ایک ایسی صنف ہے جو انسانی زندگی اور قلب کی جذباتی گتھیوں کو بہت آسان انداز میں سمجھانے اور اس کا تجزیہ کرنے کی پوری کوشش کرتا ہے۔ یہ سمجھ لیجئے، جیسے آپ کو صرف ایک تقریباً سیدھی لکیر کے ذریعہ ہی عظیم فن پارہ تیار کرنا ہے۔ اسی لئے میں کہتا ہوں کہ افسانہ ادب میں سب سے زیادہ دشوار اور سب سے زیادہ بنیادی صنف ہے۔

میرا خیال ہے کہ افسانے کی روح اس قدر کمال تک پہونچ گئی ہے کہ دنیا کے بہت اچھے افسانے آسانی سے انگلیوں پر گنے جا سکتے ہیں۔ اس سے افسانے کی تکنیک یا افسانے کے آدرشوں کو بدلنے کا تو سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔ مزہ اسی بات میں ہے کہ دنیا بھر کے سینکڑوں ہزاروں مصنف جن میں ہمارے ملک کے افسانہ نویس بھی شامل ہیں، اس آدرش تک پہونچنے کی کم و بیش سنجیدگی سے کوشش ضرور کر رہے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہر سال اتنی بڑی تعداد میں افسانے لکھے جاتے ہیں۔ اس صورت میں کوئی نقص یا برائی نہیں ہے۔

افسانے کی صورت میں تو تبدیلی آنے کا تو سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ ہاں اس کی تشکیل میں تبدیلی کا واقع ہونا فطری اور لازمی ہے۔ میرا خیال ہے کہ سیلنگر نے افسانے کو بہت سے نئے تصورات سے روشناس کیا۔ اس نے

چیخوف اور موپساں کے اسلوب کو اور زیادہ ترقی دی ہے اور اسے زیادہ پر پیچ بھی بنادیا ہے۔

آہستہ آہستہ افسانے کی بنیادیں بدل رہی ہیں۔ یہ تبدیلیاں بھی نہ صرف فطری ہیں بلکہ ایک نظریہ سے ضروری بھی ہیں کہ تبدیلی کے بغیر سڑاند آنے لگتی ہے۔ آج کا افسانہ ایک طرح سے 'نثری شاعری' بن گیا ہے جو نہ محض افسانہ ہے نہ محض شاعری۔ آج کے افسانے میں کہانی پن بہت کم ہو گیا ہے۔

میں تو یہاں تک کہوں گا کہ ادب کی صنفوں میں صرف افسانہ ہی ایک ایسی صنف ہے جسے ہم وہاں ختم کرتے ہیں جہاں ہمیں شروع کرنا چاہئے تھا۔ ظاہر ہے کہ ایسی صنف کے امکانات لامتناہی ہیں۔ ایک اچھا افسانہ جہاں ختم ہوتا ہے وہاں پڑھنے والے کے سامنے سوچنے اور دیکھنے کا گویا ایک نیا وسیع میدان کھل جاتا ہے۔

ایک اچھا افسانہ کسی بھی سوال کا جواب نہیں دیتا۔ وہ پڑھنے والے کے سامنے ایک نا تمام لیکن واضح تصویر قائم کر دیتا ہے جہاں وہ خود اپنے خد و خال تلاش کر سکتا ہے۔

افسانہ لکھنے کو میں پیدائشی ملکہ تسلیم کرتا ہوں۔ محنت کر کے کوئی اور کچھ شاید بن جائے، اچھا افسانہ نویس نہیں بن سکتا۔ یہ تو قدرت کی دین ہے۔ آج کی پراگندہ اور پیچیدہ انسانی زندگی کے نظریہ سے 'افسانہ' ادب کی سب سے زیادہ مناسب اور سب سے زیادہ طاقتور صنف ہے۔ بھارت کا ایک بھی افسانہ مجھے ابھی تک بے عیب اور اعلیٰ قسم کا دکھائی نہیں دیا۔ شرت چندر چٹوپادھیائے، راجیندر ناتھ ٹیگور، پریم چند وغیرہ اچھے افسانہ نویس بھارت میں ضرور ہوئے ہیں لیکن ان کا ایک بھی افسانہ پوری طرح بے عیب یا مثالی نہیں ہے۔ پریم چند کا افسانہ 'کفن' بھی بے عیب نہیں ہے۔

اور میں تو شوقیہ افسانے لکھتا ہوں۔ کچھ باتوں کا اظہار میں افسانے ہی کے ذریعہ کر پاتا ہوں اور اسی لئے افسانہ لکھتا ہوں۔ اپنے افسانے کو میں دنیا کے بہترین افسانے کے مقابلے میں نہیں رکھتا۔

ایک افسانہ میں اکثر ایک ہی نشست میں لکھتا ہوں۔ افسانہ لکھنے بیٹھتا ہوں تو سبھی کچھ بھول جاتا ہوں۔ یہاں تک کہ مادی ضرورتیں بھی۔ افسانہ لکھ کر مجھے خوشی ہوتی ہے۔

آج کے افسانہ نویسوں میں مالرو، فورسٹر اور سیلنگر مجھے خاص طور پر پسند ہیں۔ کچھ روسی اور ایک جرمن افسانہ نویس بھی مجھے بہت عزیز ہیں۔ پرانے استادوں کا ذکر میں جان بوجھ کر یہاں نہیں کر رہا ہوں۔

میں ہر روز نہیں لکھتا۔ جب موڈ آتا ہے تو لکھتا ہوں اور جن دنوں لکھتا ہوں، خوب تیز رفتاری سے لکھتا ہوں۔ ایک پورا افسانہ تو ایک نشست میں لکھتا ہی ہوں، 'سانپ اور رسی' نامی پورا ناول بھی میں نے اٹھائیس یا انتیس دن میں لکھا تھا۔ تاہم پورا تصور کرنے اور اس کے بارے میں سوچنے میں مجھے دس برس لگے تھے۔ یہی بات میرے دوسرے ناولوں کے متعلق بھی ہے۔

ناول لکھنا بھی مجھے پسند ہے۔ میرا خیال ہے کہ ناول لکھنا ایک اچھا افسانہ لکھنے کی طرح دشوار نہیں ہے۔ ناول میں لکھنے والے کو کافی کھلا پن حاصل رہتا ہے۔ نہ رنگوں میں کفایت کی ضرورت ہوتی ہے، نہ جگہ میں اور نہ سوچنے میں۔ میرا خیال ہے کہ ناولوں کی تخلیق 'گوسپ' (گپ بازی) سے ہوئی ہے۔ رفتہ رفتہ گوسپ کی ایک تکنیک بن گئی۔ اس گوسپ تکنیک کے بعد سائنسی انداز کا دور دورہ ہوا۔ میں علم طبعیات (فزکس) اور ناول میں بہت گہرا تعلق مانتا ہوں۔ اس موضوع کا مطالعہ، یعنی ناول اور فزکس کی نشو و نما کا تقابلی مطالعہ بہت دلچسپ ہے۔ میری رائے میں بالزاک نے ناول کو ٹھوس بنیادوں پر استوار کیا۔ اس کے بعد فلابیر آیا اور تب ناول میں علمی اسلوب کی نشو و نما ہوئی۔ اس کے بعد مالرو اور آج کے دوسرے مشہور ناول نگار آئے۔

بھارتی ناول ابھی تک کمزور ہے۔ کسی نے تو یہاں تک کہا تھا کہ بھارتی ناول کا ابھی تک جنم ہی نہیں ہوا۔ میرا خیال ہے کہ بھارتی ناول میں ابھی ماحول کی کمی ہے۔ ناول نگار کو اپنی تحریر کا ماحول خود بنانا ہوتا ہے۔ شرت چندر کا میں بھی تعریف خواں ہوں۔ موجودہ ناول نگاروں میں میں جینندر کمار سے متاثر ہوا ہوں۔ ان کا 'تیاگ پتر' مجھے بہت پسند آیا۔ تاہم 'تیاگ پتر' کے بارے میں میری رائے ہے کہ اس کا شروع کا حصّہ تو دوستو وسکی کی مانند شاندار ہے لیکن پچھلا حصہ ایک دم گھٹیا ہے۔ جینندر جیسے آگے نہیں بڑھنا چاہتے۔ ایک نقطے پر پہونچ کر وہ اسی جگہ رک گئے ہیں۔

آزادی حاصل کر لینے کے بعد زیادہ تر بھارتی اہل قلم جیسے اور بھی زیادہ بے شغل ہو گئے ہیں، جیسے ان کے سامنے کوئی مسلئہ باقی نہیں رہا۔ آزادانہ غور کرنے کی قوت بہت کم لکھنے والوں میں ہے۔ ایک مصنف میں تحقیقی کام اور حق گوئی کی جو تڑپ ہونی چاہئے، وہ ہمارے ہاں بہت کم ہے۔ درحقیقت ہر اچھا مصنف سچائی کا پجاری ہوتا ہے۔ کبھی کبھی مصنف اس پوجا میں غیر محتاط ہو جاتا ہے۔ اکثر اوقات وہ دوسروں سے متاثر ہو کر ایسی بے احتیاطی کرتا ہے اور تب اس کی محنت رائگاں ہو جاتی ہے۔

اصل میں سچائی کو اپنانے ہی سے ہم کمال کی طرف پہونچنے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہ کمال کا احساس اندر ہی سے محسوس ہوتا ہے۔ یہ کوشش ویسی ہی ہے جیسے کوئی اندھا، دیکھے بغیر، صرف لمس کی بناء پر کوئی غیر معمولی کام کرے۔

میرے آدرش اور میرے اصول ویدانت پر مبنی ہیں۔ انسانی معاشرے کی خدمت ایک اجتماعی جذبہ ہے۔ اور میرا ویدانت انسانی معاشرے کی خدمت کے منافی نہیں ہے۔ معاشرتی قوتوں سے ہم چشم پوشی نہیں کر سکتے کیونکہ ہم سب اس کے اجزا ہیں۔

میں خود 'دھرم' کا معترف ہوں۔ دھرم کا یہ احساس انسان کو منکسر بناتا ہے۔ 'دھرم' کا روپ بہت وسیع ہے۔ دھرم 'ریلجن' نہیں ہے دھرم زندگی کی تکمیل کو تسلیم کرتا ہے۔ وہ انسان کو ایک بنا اور ایک نظر دیتا ہے، یہ بنا ٹھوس ہے اور یہ نظر وسیع ہے۔ دھرم کا بھارتی تصور بڑا عظیم الشان ہے۔

کوی جے دیو کے بارے میں ایک بہت اچھی کہانی میں نے پڑھی تھی۔ ایک بار استغراق کے عالم میں جے دیو نے ایک دیوار پر ایک نظم لکھی جس میں انھوں نے دکھایا کہ کرشن رادھا کے چرنوں پر سر جھکائے ہوئے ہیں۔ جب ان کی یہ کیفیت رفع ہوئی تو انھوں نے سوچا کہ ان سے یہ بھاری خطا ہوئی جو انھوں نے بھگوان کرشن کا سر رادھا کے چرنوں میں جھکا دیا۔ جے دیو نے دیوار پر سے وہ نظم مٹا دی۔ پرائشچت کے طور پر تیرتھ اشنان کرنے گئے۔ لیکن جب واپس آئے تو انھوں نے دیکھا کہ بھگوان نے پھر وہ نظم اسی روپ میں دیوار پر انمٹ حرفوں میں لکھ دی ہے۔

میرا اعتقاد ہے کہ ہستی کو فراموش کئے بغیر ادب لکھا ہی نہیں جا سکتا۔ پچھلے سال میں پھر اپنے وطن آیا تھا۔ اس دوران میں مجھے یہاں کتنے ہی اچھے برے احساسات حاصل ہوئے۔ کچھ ہی دن پہلے ساہتیہ اکادمی میں مجھے میرے ناول 'سانپ اور رسی' پر انعام دیا ہے۔ اگرچہ میں اپنی زندگی میں ان انعاموں کو زیادہ اہمیت نہیں دیتا رہا، تاہم میرے وطن نے مجھے انعام سے نوازا ہے، یہ میرے لئے فخر کی بات ہے۔

ترجمہ: اشفاق انور

■ ■ ■

جاونی

راجاراؤ

تم کیا ہر وقت ذات پات کا ذکر کرتے رہتے ہو
اس کی بھلا کیا ذات ہے جسے بھگوان کی پہچان ہو ؟
کنک داس

میں وہاں پہنچا ہی تھا میری بہن میرے پاس بیٹھی ہزار طرح کی باتیں کر رہی تھی۔ میری صحت، میری پڑھائی، میرے مستقبل، کے بارے میں میسور کے متعلق، میری چھوٹی بہن کے بارے میں۔ اور میں لیٹا ہوا گرما گرم کافی کی چسکیاں لے رہا تھا جو مالکڈ کی ان اجاڑ خاک آلودہ سڑکوں پر دس میل سائیکل چلانے کے بعد مجھے تو امرت جیسی ہی کوئی شے معلوم ہو رہی تھی میری آدھی توجہ بہن کی باتوں پر تھی اور میرا باقی وجود شہر میں نوجنوں خیز مہینے بسر کرنے کے بعد آرام اور آزادی محسوس کرتا ہوا اونگھ رہا تھا اور جب میں کافی پی چکا تو میں نے بہن سے کہا کہ جا کر ایک پیالی اور بنالاؤ۔ جب وہ چلی گئی تو میں اوندھے منہ ہاتھ پہلوؤں سے لگائے چٹائی پر لیٹ گیا۔ مجھے ایسا لگا جیسے کوئی جسم کو سہلانے والا پروں کی طرح ملائم اور خاموش سیلاب مجھے بہا لے گیا ہو۔ میں سو گیا۔ اچانک گویا کہ خواب کے عالم میں، میں نے پیٹھ پیچھے ایک دروازے کی چرچراہٹ سنی لیکن میں نے حرکت تک نہ کی دروازہ پورا نہ کھلا اور ایسا معلوم ہوا کہ کوئی آدمی دہلیز کے پاس کھڑا ہے اور اندر آنے سے ڈرتا ہے شاید کوئی پڑوسی ہے؛ میں نے مبہم انداز میں اپنے آپ سے کہا، اور نیند اسی کے عالم میں کچھ بڑبڑایا، ہاتھ پھیلائے، پاؤں فرش پر پٹخے اور آہستہ سے منہ موڑ کر دیکھا۔ دروازہ چرچرایا اور وہ صورت پیچھے ہٹتی معلوم ہوئی'' گئی'' میں نے دل میں کہا شاید میں کسی پڑوسی کو بھگا دیا تھا۔ مجھے کچھ دکھ پہنچا لیکن کسی زیادہ گہری جبلت نے مجھے خبردار کیا کہ وہ صورت گئی نہ تھی۔ باہر شکستہ سڑک پر بیل گاڑیاں گھڑ گھڑ کرتی جا رہی تھیں اور چند کوے چھت پر بیٹھے کائیں کائیں کر رہے تھے۔ دھوپ کی چند کرنیں کھپریل پر سے چھن کر میری پیٹھ پر پڑ رہی تھیں۔ مجھے خوشی کا احساس ہوا۔

اتنے میں میری بہن کافی لے کر آ گئی۔'' راموؔ'' اس نے پاس کھڑے ہو کر سرگوشی کی۔'' رامو میرے منے، جاگ رہے ہو کہ سو گئے؟'' '' جاگ رہا ہوں میں نے، منہ دروازے کی طرف پھیرتے ہوئے کہا، جو دوبارہ چرچرایا اور بالکل بند ہو گیا۔

'' سیتا'' میں نے سرگوشی کی'' دروازے میں کوئی تھا۔''

'' کب؟'' اس نے بلند آواز میں پوچھا۔

'' ابھی! لمحہ بھر پہلے۔''

وہ دروازے تک گئی اور پٹ کھول کر سڑک کی طرف دیکھنے لگی۔ ذرا دیر بعد وہ مسکرائی اور آواز دے کر کہنے لگی ''جاونی! اری بندریا! تو اندر کیوں نہیں آجاتی؟ تجھے پتا ہے جاونی، اندر کون ہے؟ میرا بھیا۔ میرا بھیا'' باچھیں کھلی ہوئی تھیں اور چند آنسو گالوں پر بہہ رہے تھے۔

''جی، ماتا جی!'' ایک سہمی سہمی آواز آئی ''جی! میں تو اندر آنا چاہتی تھی لیکن رمایا کو سویا دیکھ کر میں نے سوچا میں باہر ہی ٹھہری رہوں تو اچھا۔'' وہ گنوارو کنڑ بول رہی تھی اور حروف علت کو بہت ہی کھینچ کر ادا کرتی تھی۔

''اوہو'' میں نے دل میں کہا ''اسے میرا نام پہلے سے معلوم ہے۔''

''اندر آ!'' میری بہن نے حکم دیا۔

جاونی دھیرے دھیرے دہلیز کی طرف بڑھی لیکن اندر اب بھی نہ آئی اور وہیں سے اس طرح دیکھتی رہی جیسے میں کوئی رشی منی یا گنیش جی ہوں۔ ''شرما کیوں رہی ہے، اندر آجا'' میری بہن نے دوبارہ حکم دیا۔ جاونی اس طرح چلتی ہوئی اندر آئی جیسے کسی مندر میں داخل ہو رہی ہو اور جا کر چاولوں کی بوری کے پاس بیٹھ گئی۔

میری بہن، نازاں اور شفقت آمیز میرے پاس بیٹھی رہی۔ میں اس کے لئے سب کچھ تھا۔ اس کی تقویت اور امید کا باعث تھا۔ اس نے میرا سر چھوا اور بولی ''رامو، جاونی ہماری نئی نوکرانی ہے۔'' میں نے مڑ کر جاونی کی طرف دیکھا۔ ایسا لگا کہ وہ اپنا منہ چھپا رہی ہے۔ وہ چالیس سے اوپر کی تھی، ہونٹوں سے نیچے ذرا ابھری ہوئی، اور اس کی آنکھوں میں انوکھا پن اور سرمستی تھی۔ اس کے بال سفید ہو چلے تھے، چھاتیاں ڈھلک گئی تھیں اور خالی، چوڑے ماتھے سے دکھ اور بیوگی کے آثار نمایاں تھے۔ ''قریب آجاؤ''، میں نے کہا۔

''نہیں، رمایا'' اس نے زیر لب کہا۔

''نہیں، چلو آؤ'' میں نے اصرار کیا۔ وہ چند قدم آگے آکر کھمبے کے پاس بیٹھ گئی۔

''اری ذرا اور پاس آ، جاونی، اور دیکھ تو میرا کیسا سندر بھیا ہے۔'' میری بہن نے زور سے کہا۔ یہ جھوٹی تعریف میرے دل کو نہ لگی۔ صرف اتنا فرق پڑا کہ میری بڑی، پکوڑا سی ناک اور میرا نچلا موٹا ہونٹ پہلے سے بھی زیادہ عجیب الخلقت معلوم ہونے لگا۔

جاونی آگے کھسک آئی یہاں تک کہ ہمارے درمیان کا فاصلہ چند قدم اور کم ہو گیا۔

''اری اور پاس آ، بندریا'' میری بہن دوبارہ چیخی۔

جاونی چند قدم اور آگے آئی اور اس طرح سر جھکا کر بیٹھ گئی جیسے دولھا کے سنگ دلھن بیٹھی ہو۔

''جاونی، میرا بھیا کوئی راج کمار معلوم ہوتا ہے!'' میری بہن نے زور سے کہا۔

''بلکہ دیوتا!'' جاونی بڑبڑائی۔

میں۔ ہنس پڑا اور کافی پینے لگا۔

''سارے قصبے میں ان کی دھوم پڑی ہوئی ہے'' جاونی نے سرگوشی کی۔

''تجھے کیسے پتا؟'' سیتا نے پوچھا۔

''کیسے پتا! میں تو ساری سہ پہر بازار میں کھڑی رہی کہ دیکھوں رمایا کب آئیں گے۔ تم نے بتایا تھا کہ وہ راج کمار لگتے ہیں۔ تم نے کہا تھا وہ سائیکل پر بیٹھ کر آئیں گے۔ اور جب میں نے انھیں اس پیپل کے پاس پہنچتے دیکھا جہاں ابھی کی تو بات ہے وہ کوڑی مچھیرا گلے میں پھانسی لگا کر مرا تھا تو میں قصبے کی طرف دوڑی اور دیکھا کہ لوگ کس

طرح انھیں دیکھتے رہ گئے۔ اور مجھ سے پوچھتے تھے کہ یہ کون ہیں۔ میں نے جواب دیا: ہوتے کون، پٹواری کے سالے ہیں۔ ناریل کی دوکان والا موٹا بجندہ بولا: 'کتنے سندر ہیں!' چھوڑی داشتہ کہنے لگی: 'دیکھنے میں تو راج کمار لگتے ہیں!' میری پروسن وینکاتائی کی بیوی کیچی بولی: 'یہ تو بالکل کوئی دیوتا ہیں!'''

''لو ُرامو! دیکھا' سارا مالکلڈ تمہاری خوبصورتی دیکھ کر اچنبھے میں پڑ گیا ہے۔'' میری بہن بات کاٹ کر بولی'

''ذرا خبردار رہنا' میرے منے۔ لوگ کہتے ہیں اس قصبے میں جادو کا زور ہے' اور میں نے سنا ہے کہ حسد کرنے والوں کے ہاتھوں کتنے ہی سندر لڑکوں کی جان گئی ہے۔'' میں ہنسنے لگا۔

''ہنسو مت ُرمایا۔ میں نے اپنی آنکھوں سے' اپنی انھیں دونوں آنکھوں سے' ایسے سو سے بھی اوپر جوان مرد عورتوں کے بھوت دیکھے ہیں جن سب کو جادو ٹونے سے مارا گیا تھا' رمایا' جادو ٹونے سے۔'' جاونی نے' پہلی مرتبہ میری طرف دیکھتے ہوئے' یقین دلایا۔ ''رمایا بابو' سورج ڈوبنے کے بعد کبھی باہر نہ نکلنا؛ اس لیے کہ اندھیرے میں ہر طرح کے بھوت پریت پھرتے رہتے ہیں۔ خاص خیال رہے کہ جب گائیں باڑے میں واپس آ چکی ہوں تو نہر کے پاس ہرگز نہ جانا۔ وہاں بھوتوں کا بسیرا ہے' رمایا۔''

''تمھیں کیسے پتا؟'' میں نے تجسس کے مارے پوچھا۔

''کیسے پتا! انھیں انکھوں سے دیکھا ہے میں نے' رمایا' انھیں آنکھوں سے۔ رانگی کہارن بڑی دکھی تھی۔ بے چاری! بے چاری! اور ایک رات وہ اتنی اداس ہوئی اتنی کہ جا کے نہر میں گم ہوگئی۔ ابھی کی بات ہے میں گھور اندھیرے میں اپنے بھینز کے بچے کے ساتھ گھر آ رہی تھی کہ دیکھتی کیا ہوں رانگی ہے۔ سفید سفید ساڑی میں لپٹی' اور بال ہوا میں تیرتے ہوئے۔ وہ میرے سامنے آ کھڑی ہوئی۔ میں کانپنے اور رونے لگی۔ وہ دوڑ کر ایک پیڑ کے پاس چلی گئی' اور عجیب سی اواز میں چیخنے چلانے لگی۔ 'ذرا! ذرا!' میں چیخی۔ پھر اچانک میں نے اسے پل پر کھڑے دیکھا اور وہ رو رو کر یہ کہتی ہوئی نہر میں کود گئی: 'میری لڑکی مرگئی' میرا بچہ مرگیا' اور میں بھی مرگئی ہوں۔'''

میری بہن کو کپکپی چڑھ گئی۔ اسے بھوتوں سے بڑا ڈر لگتا تھا۔ ''گدھے کی بیوہ' تو چپ یوں نہیں ہو جاتی اور اپنا تمام ویدانتی علم جھاڑنے سے باز کیوں نہیں رہتی؟''

''مجھے معاف کردو، ماتا جی، مجھے معاف کردو'' جاونی نے منت کی۔

''میں تجھے بیسیوں بار معاف کر چکی مگر یہ منتا ختم ہونے میں نہیں آتا۔ جب دیکھو یہی رام کہانی۔ تو بھی رانگی کی طرح کنویں میں گر کر بھتنی کیوں نہیں بن جاتی؟'' میری بہن کو طیش آ گیا تھا۔ جاونی مسکرائی اور اس نے، سہمے سہمے انداز میں، منہ گھٹنوں میں چھپالیا۔ ''تمہارے بھیا کتنے سندر ہیں۔'' لمحہ بھر بعد اس نے، وجد میں آ کر، زیرلب کہا۔

''میں نے کہا تھا نا کہ وہ راج کمار لگتا ہے۔ کون جانے کس دیوتا کا اوتار ہے یہ؟ کون جانے؟'' میری بہن نے فخریہ انداز میں، اس طرح تھپکتے ہوئے، جیسے کسی تبرک کو ہاتھ لگا رہی ہو، سرگوشی کی۔

''سیتا!'' میں نے جواب دیا اور اس کی گود کو ملائمیت سے چھوا۔

''جاونی کے بغیر میں ہرگز اس منحوس جگہ نہ رہ سکتی'' لمحے بھر کی خاموشی کے بعد میری بہن کہنے لگی۔

''اور تمہارے بنا، ماتا جی، میں بھی یہاں نہ ٹک سکتی'' اس کی آواز اتنی پرسکون اور لطافت آمیز تھی کہ یوں لگتا تھا جیسے وہ گا رہی ہو۔ ''اس منحوس جگہ ہر بات میں اتنی مشکل پیش آتی ہے'' سیتا نے کوسا۔ ''وہ تو ہمیشہ لگان جمع

کرنے کے لیے ہاتھ پیر مارتے رہتے ہیں۔ چند گاؤں، ہیں لیکن بڑی دور دور پر۔ بعض دفعہ تو انہیں گئے گئے ہفتہ گزر گیا، اور اگر جاونی میرے پاس نہ ہوتی تو میرا مارے ہول کے دم نکل جاتا۔ اور'' اس نے، ذرا اداس ہو کر سرگوشی کی'' جاونی، مجھے یقین ہے میرے ڈر، میرے عقائد کو سمجھتی ہے۔ رامو، مرد ہمیں کبھی نہیں سمجھا سکتے۔

''کیوں؟'' میں نے پوچھا۔

''کیوں؟ میں بتا نہیں سکتی۔ تم لوگ ضرورت سے زیادہ عملی اور غیر مذہبی ہوتے ہو۔ ہمارے لیے ہر چیز اسرار کی حامل ہے۔ ہمارے دیوتا تمہارے دیوتا نہیں، تمہارے دیوتا نہیں ہمارے دیوتا ہیں۔ یہ تو سیدھی سی بات ہے'' وہ اور بھی اداس نظر آنے لگی۔

''لیکن اس کے باوجود میں نے ہمیشہ تمھیں سمجھنے کی کوشش کی ہے''

میں زیرلب کہہ ہی گیا۔

''بے شک، بے شک'' میری بہن، وجد میں آ کر، چیخ اٹھی۔

''ماتا جی'' جاونی کانپتے ہوئے بڑبڑائی'' ماتا جی! مجھے ایک بات کہنے کی اجازت دو گی؟'' یوں لگا جیسے وہ منت کر رہی ہو۔

''ہاں!'' میری بہن نے جواب دیا۔

''رمایا، تمہاری بہن جی تمھیں بہت چاہتی ہیں'' جاونی بولی۔'' وہ تمھیں اتنا چاہتی ہیں جیسے تم انھیں کی اولاد ہو۔ ہائے کاش میں نے ان کے دونوں بچے دیکھے ہوتے! وہ تو ضرور فرشتے ہوں گے! شاید اب سورگ میں ہوں گے۔ سورگ! بچے سورگ میں جاتے ہیں۔ لیکن، رمایا، میں جو بات کہنا چاہتی تھی وہ یہ ہے۔ تمہاری بہن جی تم سے پیار کرتی ہیں، ہر گھڑی تمہارا ذکر کیا کرتی ہیں اور کہتی ہیں کہ اگر میرا بھیا زندہ نہ ہوتا تو میں کبھی کی مر چکی ہوتی۔''

''تم سیتا کے پاس کب سے نوکر ہو؟'' میں نے موضوع بدلنے کی کوشش میں جاونی سے دریافت کیا۔

''کب سے؟ میں اس گھر میں کب سے ہوں؟ مجھے کیا پتا؟ لیکن ٹھہرو، سوچنے دو۔ جب یہ لوگ آئے تھے تو فصل کٹ چکی تھی اور ہم اناج پچھوڑ رہے تھے۔''

''تم نے اسے کیسے ڈھونڈ نکالا؟'' میں نے بہن سے پوچھا۔

''ارے، رمایا'' جاونی، پہلی بار مغرور ہو کر، زور سے بولی'' پٹواری کے کنبے کی خدمت جتنی میں کر سکتی ہوں، کوئی دوسرا نہیں کر سکتا۔ یہ بات تم جا کر قصبے کے ہر آدمی، اور اگر جی چاہے تو ہر چنڈال سے بھی، پوچھ لو اور وہ سب تمہیں بتائیں گے: جاونی تو اتنی بھلی ہے جتنی گائے ہوتی ہے۔ اور وہ یہ بھی کہیں گے کہ جتنی جاونی۔ جتنی میں۔ پٹواری جیسے بڑے آدمی کی خدمت کر سکتی ہے کوئی دوسرا نہیں کر پائے گا۔'' اس نے مطمئن ہو کر اپنا سینہ کوٹا۔

''تو گویا یہاں کے نوکر پیشہ لوگوں میں سب سے زیادہ وفادار تمھیں ہو؟'' میں نے ذرا ہچکچاتے ہوئے لقمہ دیا۔

''بے شک!'' وہ، ہاتھ گودی میں دھرے، فخریہ انداز میں چیخی

''بے شک!''

''تم نے کتنے پٹواریوں کی خدمت کی ہے؟''

''کتنے؟ ٹھہرو بتاتی ہوں۔'' اس کے بعد وہ انہیں، ایک ایک کر کے، انگلیوں پر گنتی اور اس طرح یاد کرتی

گئی کہ ان کے کتنے بچے تھے، بیویاں کس طرح کی تھیں، ذات کیا تھی، کہاں کے رہنے والے تھے اور یہ کہ انھوں نے اسے دوساڑیاں، چار آنے کی بخشش یا چاولوں کی ایک بوری دے کر کتنی بھلائی کا ثبوت دیا تھا۔

''جاونی ''میں نے ذرا خوش طبعی سے کام لینے کی کوشش کرتے ہوئے، کہا ''فرض کرو میں ایک دن، کوئی دس یا پندرہ یا بیس سال بعد یہاں وارد ہوتا ہوں اور پٹواری بن کر نہیں آتا، اور تم سے کہتا ہوں کہ میرے یہاں کام کرو۔ تم کروگی یا نہیں کروگی؟''

اس کے چہرے سے بوکھلاہٹ ٹپکنے لگی، وہ ہنس پڑی اور ملتجیانہ انداز میں میری بہن کی طرف مڑی۔

''جواب دے!'' میری بہن نے پیار بھرے لہجے میں حکم دیا۔

''لیکن، رمایا'' وہ، خوشی سے پھولی نہ سماکر، جیسے اسے کوئی حل سوجھ گیا ہو، چیخ اٹھی ''تم تو ہمارے پٹواری صاحب کی طرح بڑے آدمی بن کر رہو گے۔ تم جو اتنے پڑھے لکھے اور اتنے خوبصورت ہو پٹواری کے سوا کچھ بن ہی نہیں سکتے۔ اور جب تم یہاں آؤ گے تو ظاہر ہے میں تمہاری نوکری کروں گی۔''

''لیکن اگر میں پٹواری نہ ہوا'' میں نے اصرار کیا۔

''تم ضرور ہو گے۔ ضرور ہو گے'' وہ اس طرح چیخی جیسے میں اپنی توہین کر رہا ہوں۔

''بہت بہتر، میں تمہاری خدمات حاصل کرنے کے لیے پٹواری بن جاؤں گا'' میں نے مذاق میں کہا۔

''گویا میں جو پٹواری بن کر اپنی جان ہلکان کر رہا ہوں یہ کافی نہیں'' میرے بہنوئی نے پچھلے دروازے سے اندر آتے ہوئے کہا۔ وہ خاک میں اٹا ہوا تھا اور اس کا نس چڑھا ہوا تھا۔

جاونی اٹھ کھڑی ہوئی اور اس طرح بھاگ گئی جیسے کسی بہت ہی مقدس چیز کو دیکھ کر ڈر گئی ہو۔ اس کا صاحب آ گیا تھا۔

''بڑی بھلی عورت ہے'' میں نے بہن سے کہا۔

''ماں سمجھو!'' وہ بولی اور مسکرانے لگی۔

میں جاونی بچھیا سے باتیں کر رہی تھی۔

میرا بہنوئی ہفتے میں دو تین دن دورے پر رہتا تھا۔ ان دنوں جاونی بالعموم ہمارے گھر آ کر سویا کرتی؛ کیونکہ میری بہن کو اکیلے رہنے سے بڑا ڈر لگتا تھا۔ اور چونکہ جاونی کو عادت پڑ چکی تھی اس لیئے وہ، میرے وہاں موجود ہونے کے باوجود، حسب معمول آ جایا کرتی۔ ایک شام ہم نے، مجھے یاد نہیں کس وجہ سے، جلدی کھانا کھا لیا اور سورج ابھی ڈوبنے نہ پایا ہوگا کہ بستر بچھا کر لیٹ گئے۔ جاونی آئی، اس نے کھڑکی سے جھانکا اور دبی آواز میں پکارا ''ماتا جی، ماتا جی!''

''آ جا اندر، بندریا'' میری بہن نے جواب دیا۔

جاونی نے دروازہ کھول کر اندر قدم دھرا۔ اس کے ہاتھ میں ایک چادر تھی اور اسے فرش پر ڈال کر وہ سیدھی مویشی خانے میں چلی گئی جہاں بالعموم اس کا کھانا رکھا ہوتا تھا۔ مجھ سے یہ برداشت نہ ہو سکا، میں اس سلسلے میں

بار بار بہن سے جھگڑ چکا تھا۔ لیکن وہ کوئی دلیل سننے کو تیار نہ تھی۔ ''یہ لوگ نیچ ذات کے ہیں اور تم ان سے یہ نہیں کہہ سکتے کہ ہمارے ساتھ بیٹھ کر کھانا کھاؤ'' وہ کہا کرتی۔

''کیا کہنا!'' میں نے جواب دیا۔ ''آخر اس میں ہرج ہی کیا ہے؟''

کیا یہ لوگ ہم جیسے نہیں، ہم میں سے کسی جیسے نہیں؟ ابھی کی تو بات ہے تم کہہ رہی تھیں کہ تم اسے اتنا چاہتی ہو جیسے وہ تمہاری بڑی بہن یا ماں ہو۔''

''ہاں!'' وہ طیش میں آکر بڑبڑائی۔ ''لیکن چاہت یہ تو نہیں کہتی کہ کودھری کی باتیں کرو۔''

''اور کودھری کیا ہوتی ہے مہربانی سے یہ بھی بتادو؟'' میں، غصے میں بھرا ہوا بولتا رہا۔

''کودھری کودھری بھی نیچ ذات کی عورت کے ساتھ بیٹھ کر کھانا کودھری ہے۔ اور رامو،'' وہ تھک ہار کر چیخی ''میں ہر وقت کی کل کل سے تنگ آگئی ہوں۔ ماتا جی کے نام کی قسم تم میرا پیچھا کیوں نہیں چھوڑتے!'' اس کے بعد، آنسو!

''تم میں انسانیت نہیں، نام کو نہیں!'' میں نے گھن کھا کر تھوکتے ہوئے کہا۔

''جاؤ، تمہیں اپنی انسانیت دکھاؤ'' وہ بڑبڑائی، اور اپنا چہرہ چادر میں چھپا کر، اور زیادہ رونے لگی۔

میں واقعی اتنا شرمسار اور خفا تھا کہ مجھ سے بستر میں نہ رکا گیا۔ میں اٹھا اور مویشی خانے میں پہنچا وہاں اندھیرے میں جاونی کے بڑے بڑے لقموں میں چاول کھانے سے ایسی آواز آرہی تھی جیسے کوئی گائے جگالی کر رہی ہو۔ اس کا خیال تھا کہ میں باغیچے میں جانے والا ہوں مگر میں، دیوار سے ٹیک لگا کر اس کے پاس ٹھہر گیا۔ اس نے ہاتھ روک لیا اور بری طرح چکنم میں پڑ گئی۔

''جاونی'' میں نے ملائمیت سے کہا۔

''رمایا!'' اس نے ٹپٹاتے ہوئے جواب دیا۔

''جاونی، کھانا کھاتے وقت تم لالٹین کیوں نہیں جلالیتیں؟''

''کیا فائدہ؟'' اس نے جواب دیا اور دوبارہ جگالی شروع کر دی۔

''لیکن تمہیں نظر تو آتا نہیں کہ کیا کھارہی ہو'' میں نے سمجھایا۔

''یہ ٹھیک ہے۔ لیکن یہ دیکھنے کی ضرورت ہی کیا ہے کہ میں کیا کھارہی ہوں'' وہ اس طرح ہنسی جیسے کوئی لطیفہ ہو گیا ہو''۔ لیکن تمہیں ضرور دیکھنا چاہیئے!'' مجھے غصہ آگیا تھا۔

''نہیں، رمایا۔ مجھے پتا ہے کہ میرے چاول کہاں ہیں اور ہاتھ سے ٹٹول کر میں اچار بھی ڈھونڈ لیتی ہوں، اور اتنا کافی ہے۔'' اسی لمحے گائے نے بہت سے گوبر کیا جس کے چھینٹے اڑ کر کنکر یلے فرش پر پھیل گئے۔

''یوں کرتے ہیں کہ تم میرے ساتھ بڑے کمرے میں چلو'' میں نے زور سے کہا۔ میں جانتا تھا کہ اپنی بات منوا نہیں سکتا۔

''نہیں، رمایا، میں یہیں ٹھیک ہوں۔ میں بڑے کمرے کا فرش گندہ کرنا نہیں چاہتی۔''

''اگر گندہ ہوگا تو میں صاف کر دوں گا'' میں بہت ہی خفا ہو کر چیخا۔ وہ چپ رہی۔ اندھیرے میں جاونی کا سایہ مجھے اپنے پاس نظر آیا۔ وہ تاروں کی اس روشنی سے پڑ رہا تھا جو باغیچے کے دروازے سے آرہی تھی۔ کونے میں گائے زور زور سے سانس لے رہی تھی اور بچھڑا سوکھی گھاس کے مٹھوں پر منہ مار رہا تھا۔ یہ ایک دل دوز لمحہ تھا۔ یوں

معلوم ہو رہا تھا جیسے دنیا کی ساری نامرادی میرے ارد گرد اور سر پر بوجھ بن گئی ہو۔ اور اس کے باوجود۔ اور اس کے باوجود۔ دکھ سہنے کی یہ کیفیت۔ یوں لگتا تھا جیسے اس کی ہنسی اڑائی جا رہی ہو۔

''جاونی''میں نے محبت آمیز انداز میں کہا''کیا گھر پر بھی تم اسی طرح کھانا کھاتی ہو؟''

''ہاں، رماپا''اس کا لہجہ اداسی بھرا تھا۔

''وجہ؟''

''تیل بہت مہنگا ہے، رماپا۔''

''لیکن تم اسے خرید تو یقیناً سکتی ہو؟''میں نے بات جاری رکھی۔

''نہیں، رماپا۔ ایک آنے کی ایک بوتل آتی ہے اور صرف ہفتے بھر چلتی ہے۔''

''لیکن ایک آنہ تو کوئی چیز ہی نہیں''میں نے کہا۔

''کوئی چیز نہیں! کوئی چیز نہیں''اس نے یہ اس طرح کہا جیسے ڈر گئی ہو۔''ارے رماپا بابو، یہ تو میری دو دن کی کمائی ہے۔''

''دو دن کی!''اتنی زیادہ حیرانی مجھے پہلے کبھی نہ ہوئی تھی۔

''ہاں، رماپا، میں مہینے بھر میں ایک روپیہ کماتی ہوں۔''وہ مطمئن معلوم ہوتی تھی۔

کہیں ایک الو بول رہا تھا، اور دور، بہت دور اتنی دور اور بعید کہ وہاں کی آواز میرے بھدے کانوں تک نہ پہنچ سکتی تھی، دنیا اپنے خاموش، اذیت ناک دکھڑے رو رہی تھی۔ کیا پرماتما نے نہیں کہا:''جہاں بھی خستہ حالی اور جہالت پائی جاتی ہے، میں وہاں پہنچتا ہوں؟''آہ وہ دن کب آئے گا، بدیا کا سنکھ کب پھونکا جائے گا؟

میرے پاس کہنے کو کچھ نہ تھا۔ میرا دل زور زور سے دھڑک رہا تھا۔ آنکھیں موند کر میں ازل کے اس سمندر میں ڈوب گیا جو وجود کا رواں دواں سرچشمہ ہے۔ انسان، میں تجھ سے محبت کرتا ہوں۔

جاونی بیٹھی کھانا کھاتی رہی۔ معلوم ہوتا تھا۔ کہ چاولوں کو اس مشینی انداز میں چبانا ہی اس کی زندگی، اس کا پورا وجود تھا۔

''جاونی''میں نے خاموشی توڑتے ہوئے پوچھا''تم اس ایک روپے کا کرتی کیا ہو؟''

''میں اسے کبھی لیتی ہی نہیں''وہ ہنستے ہوئے بولی۔

''تم کیوں نہیں لیتیں، جاونی؟''

''وہ ماتا جی کے پاس جمع رہتا ہے۔ کبھی کبھی وہ کہتی ہیں کہ مین بہت اچھی طرح کام کرتی ہوں اور میرے جمع جتھا میں آنے دو آنے کا اضافہ کر دیتی ہیں، اور ایک دن میرے اتنے پیسے جمع ہو جائیں گے کہ میں ایک ساڑی خرید سکوں گی۔''

''اور باقی کا کیا کرو گی؟''میں پوچھا۔

''باقی کا؟ اجی، میں اپنے بھتیجے کے لئے کوئی چیز خرید لوں گی۔''

''کیا تمہارا بھائی غریب ہے، جاونی؟''

''نہیں مگر، رماپا، مجھے اس کے بچے سے پیار ہے۔''

''فرض کرو میں تم سے کہوں کہ اپنا روپیہ مجھے دے دو؟''میں ہنس دیا، کیونکہ رو نہ سکتا تھا۔

''اوہ، تم ہرگز بھی نہیں مانگو گے، رماپا، ہرگز بھی نہیں ۔ لیکن، رماپا، اگر تم مانگ بیٹھے تو میں تمہیں دے دوں گی۔'' وہ بھی، مطمئن اور خوش ہو کر، ہنسنے لگی۔

''تم بڑی کمال کی شے ہو'' میں نے زیرِلب کہا۔

''تمھارے چرنوں میں پڑی ہوں، رماپا! وہ کھانے سے فارغ ہو گئی تھی اور ہاتھ دھونے غسل خانے میں چلی گئی۔

میں باہر باغیچے میں نکل آیا اور جگمگاتے آسمان کو دیکھنے لگا۔ ان کی چمک دمک میں رفاقت کا احساس تھا۔ چھوٹے بڑے سب پرسکون نیلاہٹ کے دل میں اکٹھے ہو گئے تھے ۔ پر ماتما ان کی ذات سے واقف تھا؟ دور کوئی گاڑی بان گاتا جارہا تھا۔

''رات اندھیری ہے'
ماں، میرے پاس آنا۔
رات پرسکون ہے،
ساتھی میرے پاس آنا۔''

ہوائیں آہ بھرتی رہیں۔

جن راتوں کو جاونی ہمارے یہاں آ کر سوتی، ہم گاؤں کے واقعات کے بارے میں خوب گپ بازی کیا کرتے ۔ وہ ہمیں ہمیشہ کوئی نہ کوئی خبر سناتی ۔ کسی دن سباڈاکئے کی بیوی کا ذکر چھیڑ جاتا جو آم کی دکان کرنے والے مسلمان کے ساتھ بھاگ گئی تھی ۔ کسی دن یہ ذکر ہوتا کہ ست ونکنا کی بیوی، ننھی، جو ابھی بیلیگری کے مندر کے یاترا پر گئی تھی، یاترا کرتے کرتے کس طرح معجزاتی طور پر صحت یاب ہو گئی تھی ۔ میری بہن ہمیشہ ایسی باتوں میں دلچسپی لیا کرتی تھی اور جاونی ہر کسی کے بارے میں ہر خبر رکھنے کا خاص خیال رکھتی ۔ رات کو جب تک ہمیں نیند نہ آ جاتی وہ وہ اِدھر اُدھر کی باتیں سناتی رہتی ۔ میری بہن عموماً کھڑکی کے پاس، میں دروازے کے پاس اور جاونی ہماری پائتی سویا کرتی تھی، وہ چٹائی پر سویا کرتی تھی، اوڑھنے کے لیے اس کے پاس صرف ایک سوتی کی چادر تھی اور اسے کبھی سردی نہ لگتی تھی ۔ ایک رات جب ہم ادھر اُدھر کی ہانک رہے تھے تو میں نے جاونی کی منت کی کہ مجھے کچھ اپنی زندگی کے بارے میں بتائے ۔ پہلے تو اس نے میری بات ٹال دی، لیکن، پل بھر بعد، جب میری بہن اس پر برس پڑی تو وہ راضی ہو گئی، مگر قدرے ناخوشی سے ۔ میں کان دھرے سنتا رہا، لیکن میری بہن ذرا دیر بعد خراٹے لے رہی تھی۔

جاونی نزدیک کے گاؤں میں پیدا ہوئی تھی جہاں اس کا باپ سردیوں میں کھیتی باڑی کرتا تھا اور گرمیوں میں دھوبی کا کام ۔ اس کی ماں کو بھی ہمیشہ کام کرنا پڑتا تھا کیونکہ روز کسی نہ کسی گاؤں میں بچے پیدا ہوتے رہتے تھے اور چونکہ دایہ گری اس کا پشتینی پیشہ تھی اس لیے ہمیشہ بلائی جاتی تھی ۔ جاونی کی چار بہنیں اور دو بھائی تھے ۔ ان میں سے صرف ایک بھائی بھیم باقی رہ گیا تھا ۔ جاونی اپنے ماں باپ سے پیار کرتی تھی اور وہ بھی اس سے پیار کرتے تھے ۔ اور جب وہ اٹھارہ برس کی ہوئی تو انہوں نے مالکڈ سے ایک لڑکا پسند کر کے اس کی شادی کر دی ۔ وہ لڑکا بہت اچھا اور محبت والا تھا، اور اس نے کبھی جاونی پر ہاتھ نہیں اٹھایا ۔ وہ بھی دھوبی تھا اور ''پتا بھی ہے تمہیں'' جاونی نے فخریہ انداز میں کہا ''جب مہاراجہ یہاں آئے تھے تو ان کے کپڑے اسی نے دھوئے تھے۔''

''سچ مچ!'' میں نے چونک کر کہا۔

اور وہ بولتی رہی ۔ جیسا کہ میں کہہ چکا ہوں اس کا میاں بھلا آدمی تھا اور واقعی اس کا خیال رکھتا تھا۔

وہ کبھی جاونی سے بہت زیادہ کام نہیں کرواتا اور جب بیمار ہو جاتی تو کھانا خود ہی پکا لیتا۔ ایک دن بہر حال دیوتاؤں کا کرنا کیا ہوا، وہ دریا پر کپڑے دھو رہا تھا کہ اسے سانپ نے ڈس لیا اور سیانائی کی تمام جھاڑ پھونک کے باوجود، وہ اسی شام، آخری وقت تک '' جاونی، جاونی، میری جاونی،، پکارتا ہوا مر گیا۔ (مجھے یہ توقع رکھنی چاہیے تھی کہ اتنا کہہ کر وہ روئے گی۔ لیکن اس نے کچھ واویلا کیے یا آہ بھرے بغیر بات جاری رکھی۔) اس کے بعد تو مصیبتوں کا تانتا بندھ گیا، لیکن اسکے باوجود جاونی کو پتا تھا کہ یہ مصیبتیں کچھ نہیں کیونکہ سب چیزوں پر تلا کما دیوی کا راج ہے۔

جاونی کے میاں کے تین بھائی اور دو بہن تھیں۔ بڑا بھائی چھٹا ہوا بدمعاش تھا جو تاش کھیلتا رہتا اور اکثر وقت مدہوش نظر آتا۔ دوسرا بھائی جاونی کا میاں تھا۔ تیسرا ایک مغرور نوجوان تھا جس کے متعلق یہ سنا گیا تھا کہ اس نے سنڈی بیسوا سے جو رنگا پا پجاوری کی داشتہ رہ چکی تھی' دوستی گانٹھ رکھی تھی۔ وہ اپنی بیوی کے ساتھ جانوروں کا سا برتاؤ کرتا تھا اور ایک دفعہ اسے اتنا مارا تھا کہ وہ لہولہان اور بے ہوش ہو گئی تھی۔ کنبے میں بہت بچے تھے اور چونکہ جاونی کی ایک نند بھی اسی گاؤں میں رہتی تھی، اسکے بچے بھی کھیلنے کے لیے گھر آ جایا کرتے تھے۔ یوں جاونی ہنسی خوشی دن گزارتی رہی۔ وہ ہمیشہ کی طرح گھر کا کام کاج کرتی اور سسرال والوں کے لیے تھوڑا بہت کما بھی لاتی۔

جاونی کا کہنا تھا کہ اسے کبھی پتا بھی نہ چلا کہ وہ چکر کیا تھا لیکن ایک روز پولیس کا ایک سپاہی آیا، جس سے سب لوگ ڈر گئے، اور وہ جاونی کے جیٹھ کو کسی وجہ سے' جو کسی کی سمجھ میں نہ آسکی، پکڑ کر لے گیا۔ ساری عورتیں بڑی دہشت زدہ تھیں اور ہر کوئی رو پیٹ رہا تھا۔ قصبے کے لوگوں نے یہ وتیرہ اختیار کیا کہ انہیں گزرتا دیکھ کر زمین پر تھوک دیتے اور اپنی نفرت اور ختم مزاجی کا مظاہرہ کرنے کے لیے ان کے کھیتوں میں مویشی چھوڑ دیا کرتے۔ رسوائی، غریبی اور جوتی پیزار نے ان بچاریوں کا پیچھا لیا۔ اور چونکہ جیٹھ تو جیل میں تھا اور دیور اپنی بیسو کے ساتھ رہتا تھا، اس لیے سسرال کی عورتوں نے اس کا ناک میں دم کر دیا۔'' وہ یہ کہہ کر مجھ پر تھوکتی رہتی: 'اری پلیت بیوہ!' میں روتی اور سسکیاں بھرتی اور اکثر میرا دل چاہتا کہ جا کر دریا میں ڈوب مروں۔ لیکن مجھے پتا تھا کہ ایسا کرنے سے تلا کما دیوی خفا ہو گی اور اسی خیال نے ہر بار مجھے خودکشی کرنے سے باز رکھا۔ ایک دن، بہر حال، میری جٹھانی کا سلوک اتنا ناقابل برداشت ہو گیا کہ میں سسرال سے بھاگ آئی۔ میری سمجھ میں نہیں آیا کہ کس کے پاس جاؤں کیونکہ میں کسی سے واقف نہ تھی اور میرا بھائی مجھ سے نفرت کرتا تھا۔ اسے ہمیشہ سے نفرت تھی مجھ سے لیکن، رماپا، بہن تو آخر بہن ہی ہوتی ہے۔ تم یہ تو نہیں جھٹلا سکتے کہ تم دونوں کو ایک ہی ماں نے دودھ پلایا ہے۔''

''بیشک نہیں جھٹلا سکتا!'' میں نے کہا۔

''لیکن اسنے کبھی میرے ساتھ ایسا برتاؤ نہیں کیا جیسا تم اپنی بہن سے کرتے ہو۔''

''اچھا، تجھے رشک آرہا ہے، منحوس بیوہ! میری بہن نے جاگ کر گالی دی۔

وہ ہمیشہ یہ سمجھتی تھی کہ لوگ اس سے نفرت یا حسد کرتے ہیں۔

''نہیں، ماتا جی نہیں' جاونی نے منت کی۔

''تم اپنی کہانی جاری رکھو!'' میں نے کہا۔

''میں اپنے بھائی کے پاس گئی۔ جونہی بھاوج نے مجھے دیکھا، اس نے گالی بکی اور تھوکا اور اپنے بچے کو، جو برآمدے میں کھیل رہا تھا، یہ کہہ کر اٹھا لے گئی کہ اس پر اثر ہو جائے گا۔ لمحے بھر بعد میرا بھائی باہر آیا۔

'تم کیوں آئی ہو؟' اس نے پوچھا۔

'میرے پاس رہنے کو گھر نہیں' میں نے کہا۔
'پلیت بیوہ، تجھے رہنے کو گھر ملے تو کہاں سے ملے، تو تو بہن پیری ہے۔'
'' میں کیا کرتی روتی رہی۔
''' روئے جا، روئے جا، وہ چیخا۔' اتنا رو کہ تیرے آنسوؤں سے کاویری میں سیلاب آجائے۔ لیکن تجھے میرے پاس سے مٹھی بھر چاول بھی نہ ملیں گے۔ نہیں، مٹھی بھر نہیں۔'
''' نہیں' میں بولی۔' مجھے مٹھی بھر چاول نہیں چاہیے۔ مجھے تو سر چھپانے کے لیے صرف بالشت بھر جگہ کی ضرورت ہے۔'
'' ایسا لگا کہ اس کا غصہ کچھ کم ہو گیا۔ اس نے ادھر ادھر دیکھا اور پھر گرج کر بولا: 'وعدہ کرتی ہو کہ لڑائی جھگڑا نہیں کرو گی؟' ہاں میں نے بسورتے ہوئے جواب دیا۔
''' تو پھر، میں پتا جی کی آتما کو سکھ پہنچانے کی خاطر، باغیچے کے دروازے کے پاس کٹیا تمہیں دے دوں گا۔ وہاں جو تمھارا جی چاہے کرنا۔ اٹھنا بیٹھنا، رونا پیٹنا، کھانا پینا، ہگنا موتنا، مرنا جینا، وہ بولا۔ میں کانپتی رہی۔ اتنی دیر مین بھاوج بھی لوٹ آئی۔ اس نے تیوری چڑھائی، فرش پر دوہتڑ مارا، اور مجھے چھنال، گدھی، ٹوناہائی کہہ کر گالیوں پر اتار آئی۔ رمایا، اس جیسی عورت میں نے آج تک نہیں دیکھی۔ اس نے مجھے آٹھ آٹھ انسو رلا دیا ہے۔''
'' کیسے؟'' میں پوچھا۔
'' کیسے! میں کیا بتاؤں۔ ان کے گھر میں آئے مجھے دس سال ہو گئے ہیں یا بیس سال ہو گئے ہیں۔ اور ہر روز جب میں سو کر اٹھتی ہوں '' گدھے کی لگائی'' اور '' چھنال'' چھنال کے الفاظ میں کان میں پڑتے ہیں۔'' مگر تمہارا اس سے کوئی واسطہ تو نہیں پڑتا؟'' میں نے کہا۔
'' نہیں۔ لیکن وہ بچہ کبھی کبھار میرے پاس آجاتا ہے کیونکہ مجھے اس سے پیار ہے اور پھر میری بھاوج شیرنی کی طرح دھاڑتی ہوئی دوڑتی آتی ہے اور کہتی ہے کہ اگر میں نے بچے کو پھر کبھی ہاتھ لگایا تو وہ میری کھال کھینچ لے گی۔''
'' تمہیں بچے کو ہاتھ نہ لگانا چاہیے'' میں نے کہا۔
'' اگر میرا اپنا بچہ ہوتا تو بے شک میں ہاتھ نہ لگاتی۔ مگر، رمایا، وہ بچہ مجھے پیار کرتا ہے۔''
'' اور وہ یہ کیوں چاہتے ہیں کہ تم بچے کو ہاتھ نہ لگاؤ؟''
'' کیونکہ وہ کہتے ہیں میں جادوگرنی ہوں۔'' وہ رو پڑی۔
'' کون کہتا ہے؟''
'' وہی۔ دونوں یہی کہتے ہیں۔ مگر اس پر بھی' رمایا'۔'' اتنا کہہ کر وہ یکایک بشاش ہو گئی۔'' ماتا جی مجھے جو آم اور پکوڑے دیتی ہیں وہ سب میں اپنے بھتیجے کے لیے اٹھا رکھتی ہوں۔ چنانچہ جب بھی دروازہ کھلتا ہے وہ ماں کے پاس سے بھاگ آتا ہے۔ وہ اتنا پیارا ہے' اتنا پیارا ہے'' وہ خوش ہو گئی تھی۔
'' وہ کتنے سال کا ہے؟'' میں نے پوچھا۔
'' چار۔''
'' اکلوتا بچہ ہے وہ؟''
'' نہیں۔ چار اور ہیں۔ سب بڑے بڑے۔ ایک لڑکا تو تمھارے برابر ہے۔''

''اور یہ دوسرے بچے ہیں، تمھیں پیار کرتے ہیں؟''

''نہیں۔ وہ سب مجھ سے نفرت کرتے ہیں، سب نفرت کرتے ہیں۔

بس وہ بچہ ہی ہے۔''

''تم کوئی بچہ لے کر پال کیوں نہیں لیتیں؟''

''نہیں، رماپا میں نے ایک بھیڑ کا بچہ پال رکھا ہے، اور وہی کافی ہے۔''

''تمھارے پاس بھیڑ کا بچہ بھی ہے!'' میں حیران ہو کر کہا۔

''ہاں، بھیڑ کا بچہ بھی ہے جس سے اب تو بھتیجا کھیلا تا رہتا ہے، اور جب درگا کا تہوار آئندہ آئے گا تو میں اسے تلا کما دیوی کی بھینٹ چڑھا دوں گی!''

''دیوی کی بھینٹ چڑھا دو گی! بھئی کیوں، جاونی؟ اسے زندہ کیوں نہیں رہنے دیتیں؟''

''پاپ کی باتیں مت کرو، رماپا۔ ہر تیسرے سال دیوی کو بھیڑ کا بچہ دینا مجھ پر واجب ہو جاتا ہے۔''

''اور بدلے میں دیوی تمھیں کیا دیتی ہیں؟''

''کیا! کیا!'' اسے غصہ آ گیا۔'' سب کچھ! ہر چیز! اگر دیوی میری رکشا نہ کرے تو میں زندہ رہ سکتی ہوں؟ اگر دیوی میری مدد نہ کرے تو میرا بھتیجا میرے پاس آئے گا بھلا؟ اگر دیوی کی کرپا نہ ہو تو ماتا جی میرے ساتھ اتنا اچھا سلوک کریں گی؟ ارے، رماپا، ہر چیز دیوی کی ہے۔ مہا دیوی تلا کما، سب کو اچھی صحت اور لمبی زندگی اور ساری خوشیاں نصیب کر! ماتا، میری حفاظت کر!'' جاونی دعا مانگ رہی تھی۔

''اگر میں بھیڑ کے بچے کا چڑھاوا دوں تو دیوی مجھے کیا دے گی؟'' میں نے دریافت کیا۔

''ہر چیز، رماپا، تم بڑے پڑھے لکھے آدمی بن جاؤ گے، تم بڑے آدمی ہو جاؤ گے، بڑی دولت مند عورت سے شادی کرو گے رماپا'' وہ یکا یک بہت مہربان ہو کر بولی'' میں نے تو پہلے ہی تمھارے لیے دعا مانگنی شروع کر دی تھی۔ جب ماتا جی نے بتایا کہ ان کا ایک بھائی بھی ہے تو میں نے دیوی سے کہا: دیوی جی، اس لڑکے کی صحت بنائے رکھو اور اسے بری باتوں سے بچاؤ اور آسمان اور زمین کی آٹھوں خوشیاں اسے نصیب کرو۔''

''تم اپنے بھتیجے سے زیادہ پیار کرتی ہو یا مجھ سے؟'' میں نے، موضوع بدلنے کی خاطر، جاونی سے پوچھا۔

وہ پل بھر خاموش رہی۔

''تمھیں پتا نہیں؟'' میں نے کہا۔

''نہیں، رماپا۔ میں سوچ رہی تھی۔ میں بھتیجے کی خاطر دیوی کو بھیڑ کے بچے کی بھینٹ دیتی ہوں۔ میں تمھارے لیے کوئی بھیڑ کا بچہ بھینٹ نہیں دیا۔ تو پھر میں کیسے کہوں کہ میں کس سے زیادہ پیار کرتی ہوں؟''

بچے سے!'' میں نے کہا۔

''نہیں نہیں، میں تم سے بھی اتنا ہی پیار کرتی ہوں۔''

''تم مجھے اپنا بیٹا بنا لو گی؟'' نہیں، میں مذاق نہیں کر رہا تھا۔

جاونی کو ہنسی کا دورہ پڑ گیا جس سے میری بہن جاگ اٹھی۔

''اری، چپ ہو!'' سیتا چیخی۔

''تمھیں پتا ہے جاونی مجھے اپنا بیٹا بنانے والی ہے؟''

''بیٹا بنانے والی ہے! جا کے دریا میں ڈوب کیوں نہیں جاتی؟'' میری بہن گرجی اور پڑ کر دوبارہ سو گئی۔

''اگر تم مجھے اپنا بیٹا بنالو، جاونی، تو میں تمھاری خاطر نوکری کروں گا اور تمھارا کھانا پینا اپنے ذمے لے لوں گا۔''

''نہیں۔ رماپاپابو۔ نوکری کرنا برھمنوں کا کام نہیں۔ تم لوگ تو پرماتما کے 'چہیتے' ہو۔''

چہیتے ہیں، کیا کہنا! ''نہیں، ہم چہیتے نہیں ہیں!'' میں نے آہستہ سے کہا۔

''تم ہو۔ تم ہو۔ وید پران تمھارے ہیں۔ تم سب کچھ ہو، تم سب کچھ ہو، تم دوجنمی ہو۔ ہم تمھارے نوکر ہیں، رماپا۔ تمہارے داس ہیں۔''

''میں برہمن نہیں ہوں'' میں نیم تمسخر اور نیم سنجیدگی سے کہا۔

''تم ہو۔ تم ہو۔ تم میرا مذاق اڑانا چاہتے ہو۔''

نہیں، جاونی، فرض کرو تم مجھے اپنا بیٹا بنالو؟''

وہ پھر ہنس پڑی۔

اگر مجھے تم اپنا بیٹا نہیں بناؤ گی تو میں ابھی مر جاؤں گا اور اگلے جنم میں بھیڑ کا بچہ بن کر آؤں گا اور تم مجھے خریدو گی۔ پھر تم کیا کرو گی؟''

جاونی نے کوئی جواب نہیں دیا۔ یہ بات بہت الجھاؤ کی تھی۔

مجھ پر نیند غالب آ چکی تھی، اس لیے میں نے کہا:'' جاونی، اب سو جاؤ اور کل صبح اس بارے میں پھر سوچنا کہ تم مجھے بیٹا بناؤ گی یا نہیں۔''

''تمھیں بیٹا بنالوں گا! تم تو دیتا ہو، رماپا، دیتا ہو۔ میں تمھیں اپنا بیٹا نہیں بنا سکتی۔''

میں اونگھنے لگا۔ خاموشی میں مَیں نے جاونی کو اتنا کہتے سنا:

''دیوی، مہادیوی، میں اپنی سوگند کے مطابق تجھے بھیڑ کے بچے کی بھینٹ پیش کروں گی۔ دیوی بچے کی، ماتا جی کی، ان کے بھیا کی، ان کے پتی کی، سب کی رکشا کر۔ میری رکشا کر!''

کاویری کے کنارے ایک چھوٹے سے مندر میں جنگلوں کی سرگوشیوں کے درمیان دیوی چپ چاپ کھڑی تھی۔

دو گرمیوں بعد، جولائی کی ایک صبح۔ ہماری بیل گاڑی سڑک کے پتھروں کنکروں پر گھڑ گھڑ کرتی جا رہی تھی اور ہم جلدی ہی گاؤں کے چوک میں پہنچ گئے۔ جاونی گاڑی کے پیچھے پیچھے بھاگی آ رہی تھی۔ اس کے گالوں پر آنسو بہ رہے تھے۔ پچھلے ایک ہفتے وہ، اس دن کے ڈر سے جب ہم گاؤں سے چلے جائیں گے اور وہ ہم سے بچھڑ جائے گی، سارے وقت روتی ہی رہی تھی۔ اس کا سانس پھولا ہوا تھا۔ لیکن وہ تیز تیز چل کر بیلوں کی رفتار کی برابری کر رہی تھی۔ میں اور میری بہن گاڑی کے پچھلے حصے میں بیٹھے تھے اور میرا بہنوئی، گاڑی بان کے پاس، آگے بیٹھا تھا۔ میری بہن بھی اُداس تھی کہ دل میں وہ بھی جانتی تھی کہ ایک دوست سے جدا ہو رہی ہے۔ ہاں۔ جاونی اس کی ہجولی تھی۔ اکلوتی ہجولی۔ کبھی کبھار وہ دونوں ایک دوسرے کی طرف دیکھنے لگتیں اور میں نے جاونی کو یکا یک بچوں کی طرح سسکیاں بھرتے دیکھا۔

''ماتا جی، ماتا جی، وہ گاڑی کے قریب آ کر کہتی'' مجھے بھولنا نہیں۔''

''میں نہیں بھولوں گی۔نہیں، میں تمھیں نہیں بھولوں گی، یقین کرو۔''اب میری بہن کے بھی آنسو نکل آئے تھے۔

''اگر یہ بھول بھی گئی تو میں نہیں بھولوں گا۔''میں نے بات بڑھائی اگر میں اتنا مہذب نہیں ہوتا تو خود بھی رونے دھونے لگتا۔

جب ہم دریا کے کنارے پہنچے تو پوری طرح صبح ہو چکی تھی۔گرمیوں کے دن تھے،اس لیے دریا میں اتنا کم پانی تھا کہ کشتیاں نہیں چل رہی تھیں اور ہم اسے بیل گاڑی ہی میں بیٹھ کر پار کرنے والے تھے۔گاڑی بان نے کہا کہ وہ بیلوں کا ذرا ستانے کا موقع بھی دینا چاہتا ہے اور میں نے کچھ تو تازہ ہوا کھانے اور اصل میں جاونی سے بات کرنے کے لیے گاڑی سے اتر پڑا۔

''رووَ مت''میں نے اس سے کہا۔

''رماپا، میں رونے سے کیسے باز رہ سکتی ہوں؟ تمھارا جیسا دیوتاؤں کا کنبہ میں بھلا پھر کہاں دیکھ پاؤں گی؟ ماتا جی مجھ پر اتنا مہربان تھیں، جیسے کوئی سچ مچ کی دیوی مہربان ہو۔تم میرے ساتھ اتنی اچھی طرح پیش آتے تھے اور سوامی جی۔اتنا کہہ کر وہ پھر سسکیاں لینے لگی۔

''نہیں، جاونی۔تمھارے جیسے اچھی دل والی کے ساتھ اٹھنا بیٹھنا ہو تو کون ہے جو دیوتا نہ ہو جائیگا؟''

لیکن وہ روتی ہی رہی۔میرے الفاظ اس کے لئے بے معنی تھے،وہ گھبرائی ہوئی تھی اور بار بار کانپ رہی تھی۔ماتا جی، ماتا جی۔وہ سسکیاں لیتے لیتے کہتی''اے ماتا جی'' گاڑی بان نے مجھ سے کہا۔بہت دل گیر ہو کر میں گاڑی میں جا بیٹھا۔میں ایک انتہائی حیرت انگیز آتما سے جدا ہو رہا تھا۔میں گاڑی میں بیٹھ چکا تھا۔گاڑی بان نے'' ہو،ہو!'' کی آواز لگائی اور بیل دریا میں اتر گئے۔

اگلے کنارے پر پہنچنے تک میں دیکھتا رہا کہ جاونی ایک چٹان پر بیٹھی ہے اور ہماری طرف دیکھ رہی ہے۔مجھے یہ محسوس ہو رہا تھا جیسے اس کی سسکیوں کی آواز اب تک آ رہی ہے۔جاونی کے پیچھے ایک پیپل کا بہت بڑا پیڑ کھڑا تھا،اور دریا کے نیلے پانیوں کے اس پار،اور سر پر پھیلے وسیع و عریض آسمان کے سامنے وہ اتنی ننھی منی،اس قدر بے بضاعت معلوم ہو رہی تھی۔۔اور اس کے باوجود۔۔پیارے قاری،کم از کم تم سے اور مجھ سے کہیں زیادہ۔۔وہ انھیں بڑی بڑی چیزوں میں سے ایک چیز تھی۔

■ ■ ■

منیر نیازی: ایک مطالعہ

مجید امجد:	دھنک رنگ کا شاعر
احمد ندیم قاسمی:	منیر کی منور شاعری
محمد سلیم الرحمٰن:	ہوا، شام اور موت کا شاعر
فرمان فتح پوری:	نئی رت کا شاعر
سراج منیر:	یہ چراغ دست حنا کا ہے
سعادت سعید:	بے خوابی کے خوابوں کا شاعر
فتح محمد ملک:	چھ رنگین دروازے کے حوالے سے
اصغر ندیم سید:	منیر نیازی
سہیل احمد:	کلیات منیر
عطاء اللہ عطا:	منیر نیازی کی نظمیں اور شاعرانہ تمثالیں

اگر منیر نیازی کو اس عہد کا سب سے معتبر، سب سے ذہین اور سب سے اچھا شاعر کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ اب وہ عمر کی اس منزل پر ہیں جہاں شاعری خود شاعر کی ذات میں گم ہو جاتی ہے اور شاعر کی ذات مکمل شاعری ہو جاتی ہے۔

منیر نیازی کی غزل ہو یا نظم، اس کی سنجیدہ روی اور مزاج کی روحانی تاب قاری کو فی الفور اپنی طرف متوجہ کر لیتی ہے۔ تقریباً پانچ دہائیوں پر پھیلا ہوا ان کا کلام اس پورے عہد کی تاریخ کا بیان کنندہ ہے،

منیر نیازی کی شاعری کی کئی پرتیں ہیں۔ ان کی شاعری کے کئی رنگ ہیں۔ ان کے طرز اظہار میں کئی تیور ہیں جو دوسروں سے مختلف ہی نہیں منفرد ہیں۔ منیر نیازی کے موضوعات بھی ان دیکھے، ان چھوئے اور انوکھے ہوتے ہیں جن پر ان کی شاعری کی عمارت تعمیر ہوئی ہے۔

منیر نیازی پر بہت زیادہ نہیں لکھا گیا ہے لیکن جتنا کچھ لکھا گیا ہے ان کی قدر و قیمت اپنی جگہ مسلم ہے۔ اگلے صفحات پر منیر نیازی کی شاعری پر مضامین کی اشاعت کا مقصد صرف یہ ہے کہ ان کی شاعری کے مخفی گوشوں کو ان قارئین پر روشن کیا جائے جو منیر کی شاعری سے نیاز مندی رکھتے ہیں۔

اگلے شمارہ میں ہم منیر نیازی کی غزلوں نظموں کا ایک انتخاب شائع کریں گے جس کی تکمیل میں سید امین اشرف لگے ہوئے ہیں۔

--زیب النساء

منیر نیازی: دھنک رنگ کا شاعر

مجید امجد

ڈرتا ہوں منیر نیازی اور اس کی شاعری کی بارے میں یہ چند سطور لکھتے وقت میری نظروں کے سامنے اس کی شخصیت کا وہ رخ نہ آجائے، جس پر اس کی اور میری دوستی کی خدوخال ہے۔ زندگی کا ایک حصہ ہم دونوں نے ایک دوسرے کے قریب ایک ہی فضا اور ایک ہی شہر میں گزارا ہے۔ میں ہمیشہ اس کی صلاحیتوں کا معترف رہا ہوں، لیکن جو کچھ میں اب لکھنا چاہتا ہوں وہ صرف بحیثیت ایک ہم قلم کے ہے۔ اس کے کلام کے بارے میں جو کچھ میرا تاثر ہے اس کے اظہار میں میں اپنے ذاتی تعلقات کو مخل نہیں ہونے دوں گا۔ مجھے سب اس زیادہ اس کی شاعری کی وہ فضا پسند ہے، وہ فضا، جو اس کی زندگی کے واقعات، اس کے ذاتی محسوسات اور اس کی شخصیت کے طبعی افتاد سے ابھرتی ہے۔ اس نے جو کچھ لکھا ہے جذبے کی صداقت کے ساتھ لکھا ہے۔ اور اس کے احساسات کسی عالمِ بالا کی چیزیں نہیں ہیں بلکہ اس کی اپنی زندگی کی سطح پر کھیلنے والی لہریں ہیں۔ انھی نازک چنچل، بے تاب، دھڑکتی ہوئی لہروں کو اس نے شعروں کی سطروں میں ڈھال دیا ہے، اور اس کوشش میں اس نے انسانی جذبے کی ایسے گریزپا پہلوؤں کو بھی اپنے شعر کے جادو سے اجاگر کر دیا ہے جو اس سے پہلے اس طرح ادا نہیں ہوئے تھے۔ یہی منیر نیازی کا کمال فن ہے اور یہی اس کی سب سے بڑی بدبختی۔ وہ لوگ اور پاکستان میں لاکھوں ایسے انسان بستے ہیں جو ایک مانوس طرز فکر، ایک بنے بنائے، واضح اور معین انداز اظہار اور ایک روندے ہوئے اسلوب بیان کو قرنوں سے دیکھتے آئے تھے۔ اس نئی آواز کی معنی اندوز لطافتوں سے اخذِ کیف نہ کر سکے۔ کہنے والوں نے جو کچھ منہ میں آیا کہہ دیا۔ شاید یہ لوگ سچے تھے۔ شاید منیر نیازی نے جو کچھ لکھا ان کے لئے نہیں لکھا تھا، جب قاری کی طرف سے ردعمل اس قسم کا ہو تو شاعر کا انجام معلوم! چنانچہ منیر نیازی کو جو سزا ملی کس سے مخفی ہے؟ زمانہ شاعر کو یہی کچھ دیتا ہے! ہمارے اس معاشرے میں ہر چیز کو سونے کی میزان میں تولا جاتا ہے۔ یہ کون جانتا ہے کہ جس کے دامن میں خوبصورت نظموں کے پھول تھے اس کو اس بھری دنیا میں کیا کیا مصائب جھیلنے پڑے۔ یہ سب کچھ میں اس لئے نہیں جانتا کہ میں منیر کا دوست ہوں لاہور کے در و دیوار سے، لاہور کے رنگین راستوں اور حسین فضاؤں سے آپ پوچھ لیجئے کس طرح ایک شعلوں میں لتھڑی ہوئی روح صرف شعر کی لگن میں کتنی بے خواب راتوں کی گہری چپ میں اس طرح سرگرداں رہی ہے جیسے اسے نان جویں کی بھی طلب نہ تھی۔ اور لوگوں کے ساتھ تال بجاتے داد گروں کی ٹولیاں تھیں، عظیم نظریوں کو لبہ ہائے جلال تھے، مسندیں تھیں، اور

رنگ تھے۔ منیر نیازی کے پاس کیا تھا؟ کوئی سایہ دیوار بھی نہ تھا۔ صرف شعر کہنے کی دھن۔ یوں اپنے آپ میں تنہا اس نے اپنی زندگی کی ایک ایک تڑپ، اپنے تجربات کی ایک ایک کسک ہوا کے جھونکوں کی سلوٹوں سے تراشی ہوئی سطور کے اندر رکھ دی۔ آج زر و سیم کی قدروں میں کھوئی ہوئی یہ مخلوق جنگل کی اس دھنک کو کیا دیکھے گی! اس صحیفے کو رکھ دو۔ سجا کر رکھ دو اس اونچی الماری میں! ابھی اس بازار سے نہ جانے کتنی نسلوں کے جلوس اور گزریں گے! یہ جلوس ہنستے کھیلتے اور قہقہے لگاتے مہ و سال کے غبار میں کھو جائیں گے۔ زمانے کی گرد میں۔ ہم سب اسی گرد کا حصہ ہیں۔ ہم سب اور منیر بھی۔ لیکن خیال اور جذبے کی ان دیکھی دنیاؤں کے پرتو فطرت کے رنگوں اور خوشبوؤں میں تحلیل ہوتی نظروں کی جاگرتی، تیرتی بدلیوں کے سایوں میں روتے دلوں کی کروٹ جو اس کے شعروں اور شبدوں میں مجسم اور جاوید ہو کر رہ گئی ہے اردو نظم کے مرحلہ ہائے ارتقاء کی ایک جاندار کڑی ہے۔ کون ان نقوش کو بھلا سکے گا۔ وہ خود کہتا ہے:۔

مری طرح کوئی اپنے لہو سے ہولی کھیل کر دیکھے
کالے کٹھن پہاڑ دکھوں کے سر پر جھیل کر دیکھے
میرے ہی ہونٹوں سے لگا ہے نیلے زہر کا پیالہ
میں ہی وہ ہوں جس کی چتا سے گھر گھر ہوا اجالا

■ ■ ■

منیر کی منوّر شاعری

احمد ندیم قاسمی

آخری سچائی۔ آخری حقیقت تک رسائی تو شائد ناممکن ہے لیکن بڑی شاعری، حقیقت تک رسائی کا ذریعہ نہ سہی، اس رسائی کے لئے جدجہد کی علامت ضرور ہے۔ بڑی شاعری، آخری حقیقت تک جانے والی سمت کی نشان دہی ضرور کردیتی ہے اور منیر نیازی کی شاعری اس کا ایک ثبوت ہے۔

منیر نیازی کے دل ودماغ میں بیشتر ماضی کی یادیں تحریک پیدا کرتی ہیں مگر یہ یادیں اتنی تابندہ اور پاکیزہ ہیں کہ ان کی بازیافت میں نہ حال کو کسی گزند کا احتمال ہے اور نہ مستقبل کو کسی نقصان کا خطرہ ہے۔ جو چیز خیالات و احساسات کو روشن کرتی ہو اور انسان کے دوامی جذبوں پر آفتاب طلوع کرتی ہو، اس کی ضرورت حال اور مستقبل دونوں کو ہے۔ منیر نیازی انھیں مثبت اور منور بازیافتوں کا شاعر ہے۔ مورخ اور شاعر کے طریق بازیافت میں یہی تو فرق ہے کہ مورخ کی بازیافت محض بازیافت ہے۔ شاعر کی بازیافت فن میں ڈھل کر پیش رفت کا کردار ادا کرتی ہے۔ جذبے، خیال اور فکر کے لئے آخری حقیقت کی سمت نمائی صرف کی طرح ممکن ہے۔

اگر منیر نیازی اپنے عصر کے شعراء سے کچھ الگ ہٹ کر آگے بڑھا ہے تو اس کی ایک وجہ اس کی تیز دھار انفرادیت ہے جو پھیل کر انانیت تک پہنچ جاتی ہے۔ مگر منیر کی انا ایک بیراگی انا نہیں ہے، وہ خاص واردات، خاص تجربات کی انا ہے۔ چنانچہ اس انا کے اجمال میں لاکھوں باشعور اور حساس اور صورت حال سے غیر مطمئن افراد کی تفصیل پوشیدہ ہوتی ہے۔ منیر نیازی کی شاعری بظاہر بہت سلیس، بہت سیدھی سادھی ہے مگر بین السطور اتنی گمبھیر ہے جیسے ''انا الحق'' کا نعرہ بظاہر بہت سادا تھا مگر اس کے عقب میں انسان کی روحانی اور وجدانی واردات کی کائناتیں آباد تھیں۔

قدرت کے خارجی مظاہر پر اردو میں بھی بے شمار نظمیں لکھی گئی ہیں اور اشعار کہے گئے ہیں مگر جس شاعر کے ہاں خارجی کائنات انسان کی باطنی کائنات کا ایک ناگزیر حصہ بن کر رہ گئی ہے وہ اس دور میں منیر نیازی ہی ہے۔ اس کی نظمیں (اور غزلیں بھی) دیکھیے تو فوری تاثر یہ ہوگا کہ شاعر اپنے مشاہدے کے کمالات دکھا رہا ہے مگر پھر یکایک آپ کو معلوم ہوگا کہ ان درختوں اور شاخوں، ان پتوں اور پھولوں، ان سورجوں اور دھوپوں، ان پہاڑوں اور دریاؤں، ان گھروں اور گلیوں، ان رنگوں اور بے رنگیوں میں سے ایک ایک میں ایک نہ ایک نہایت نازک مگر بنیادی انسانی جذبہ گھلا یوں ہوا ہے جیسے رنگ میں خوشبو گھلی ہوتی ہے۔ منیر کی شاعری محض مشاہدے کی شاعری نہیں ہے۔ یوں یہ مشاہدات تو اس کے محسوسات کا صرف پس منظر فراہم کرتے ہیں۔ احساس کا یہ منقش اظہار منیر نیازی کا منفرد اسلوب

ہے۔ یہی سبب ہے کہ اس کی شاعری کو اگر کامیاب اور کارگر شاعری قرار دیا جائے تو یہ مبالغہ نہیں ہے، صداقت بیانی ہے۔ منیر نیازی کی یہ شاعری آخری سچائی کی سمت جانے والوں کے سفر کو آسان اور آسودہ بنا دیتی ہے۔

بعض اصحاب کہتے ہیں کہ منیر نیازی تنہائی کا شاعر ہے۔ مشکل یہ ہے کہ ہر اچھا فن کار تنہا ہی ہوتا ہے۔ وہ اپنے گرد و پیش کی صورت حالات پر قناعت نہیں کر سکتا اس لئے تنہا ہے۔ وہ اس بدصورت دنیا میں خوب صورتیوں کا متلاشی ہے اس لئے تنہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی تنہائی کروڑوں ہم نفسوں اور ہم نصیبوں سے آباد ہوتی ہے۔ اگر منیر نیازی کی تنہائی پسندی کا مطلب یہ ہے کہ وہ اپنی ذات کے خول میں اسیر ہے تو میں کیا تردید کروں گا، منیر کا کلام ہی اس مغالطے کی مسکت تردید ہے۔

میں آخر میں یہ ضرور کہنا چاہوں گا کہ منیر پر بعض اوقات صوفیانہ واردات بھی گزرتی ہے البتہ اس واردات کے اظہار کے لئے وہ قدیم فارسی اور اردو شاعری کی خاص اصطلاحات اور تراکیب سے کام نہیں لیتا۔ اس کی لفظیات اس کی اپنی ہیں۔ اس پر مستزاد اس کا مکالماتی طرز ادا ہے جیسے وہ ایک بھری محفل کو بتا رہا ہے کہ۔۔۔۔ پھر یوں ہوا۔۔۔۔۔!! بظاہر یہ منیر کی سادگی اور سادہ روی ہے، مگر میں قارئین اکرام کو خبردار کر دوں کہ منیر بڑا ہی پرکار شاعر ہے۔ خواجہ میر درد اور اصغر گونڈوی کے تصوف سے منیر کا انداز تصوف قطعی الگ ہے۔ وہ ہمہ اوست اور ہمہ از اوست میں نہیں الجھتا۔ اس کا سرمایہ ایک کرید ہے، ایک جستجو، کہ جو کچھ ہو رہا ہے اس میں کس کا ہاتھ ہے اور یہ ہاتھ صرف قوت و ہیبت ہے یا صرف نور جمال ہے۔ منیر الٰہیات میں بھی جمالیات کی سی واردات کے تجربے میں سے گزر رہا ہے اور اردو شاعری میں یہ قطعی نیا اور امکانات سے پر تجربہ ہے۔ ■ ■ ■

منیر نیازی: ہوا، شام اور موت کا شاعر

محمد سلیم الرحمٰن

ایسا لگتا ہے کہ ہم سب ایک مہیب جھٹپٹے کی دھند، خاموشی اور اجاڑپن میں گھرے ہوئے اپنا راستہ پہچاننے کی کوشش کررہے ہیں۔ ہمیں پتا نہیں کہ مشرق کدھر ہے اور مغرب کدھر، اور یہ بھی نہیں معلوم کہ یہ جھٹپٹا صبح کا ہے یا شام کا۔ تھوڑی دیر کے بعد نیا دن ہمارے لئے نئے عزائم اور صعوبتیں لے کر آئے گا یا رات کسی عذاب کی طرح ہم پر نازل ہوگی۔۔۔۔ سیاہ رات جس میں ہم شاید رستوں کے ساتھ ساتھ اپنے وجود کی سرحدوں کو بھی بھول جائیں گے۔ کون جانے؟

تذبذب کی اس فضا میں ہر منزل، گرد و پیش کا سارا منظر، غرض کہ زمین اور آسمان نادیدہ اور نامعلوم خطروں سے بھرے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ دوسرے آدمیوں کی، دھند میں مٹی مٹی شکلیں اتنی پراسرار اور غیر حقیقی ہیں کہ ان سے خوف آتا ہے اور دشمنی کی بو۔

"آجکل ہر آدمی دوسرے کو ایک خطرہ سمجھتا ہے۔ یہ ایک عجیب سی بات ہے۔ لیکن آدمی جتنا زیادہ ذہنی اور مثالیت پسند ہوگا، اتنا ہی زیادہ دوسرے کی جسمانی موجودگی کو ایک خطرہ سمجھے گا جو گویا اس کی جان کے در پے ہے"

بات یہ کسی گیانی نے کہی ہے، نام اس کا لینے سے کیا حاصل! یہی اس صدی کی کڑوی سچائی ہے، اور یہی بچھڑے ہوئے تمدن کی کی سردمہر خونی شام ہے۔

یہ جھٹپٹا شام ہی کا ہوگا۔ جب آنکھ رکھنے والا ایک شاعر یہ کہتا ہے اور فضا میں پھیلی ہوئی دشمنی کی بو اور تنہائی کی سائیں سائیں کو اپنی نظموں کے ذریعہ مستقل وجود بخشتا جاتا ہے، تو اسے جھٹلانا مشکل ہے۔ بے شک ہم پٹے ہوئے مہرے ہیں۔ شام کو دم گھونٹنے والے، چائے خانوں کی میزوں پر بیٹھے ہوئے دوست نما دشمن، بسوں میں ایک دوسرے کی جگہ چھیننے پر تلے ہوئے مسافر، دفتر سے لوٹ کر بیوی بچوں پر برسنے والے محرر، غلک سے چمٹے ہوئے حریص، توندل بیوپاری اور شام کی لال کرنوں یا شام کے فوراً بعد نیلی پیلی نیون روشنیوں میں لتھڑے ہوئے بے کیف چہرے، بابل اور نینوا کی شام! غداری اور دشمنی کی شام!

لیکن ہمارے دلوں کو ڈھارس دینے اور خود اپنے ذہن کو اجالنے کی خاطر، تضاد کو نمایاں کرنے کے لئے، منیر ہمیں اس صبح کی جھلکیاں بھی دکھاتا رہتا ہے۔ جو ہمارا بچپن تھی، جب رنگ زندہ، ہوا تازہ اور آنکھیں روشن تھیں، اور اس خوبصورتی اور صداقت کی جھلکیاں بھی، جو بڑھتی ہوئی کمینگی اور بے حسی کے باوجود اب بھی کہیں کہیں دلوں میں، چہروں پر، باتوں میں اور فطرت کے مظاہر میں باقی ہیں۔

میرا یقین ہے کہ جہاں جہاں بھی انسان کے قدم پہنچے ہیں، وہ اپنی خوشبو اور آہٹ پیچھے چھوڑ گیا ہے۔

یہی وہ ورثہ ہے جو فطرت کو انسان سے ملا ہے، ایک اداس کرنے والی خوشبو جو کھنڈروں، پرانی جگہوں، بے چراغ موضعوں اور بھلائی ہوئی گزرگاہوں سے پھوٹتی رہتی ہے، دل کی دھڑکن تیز کرنے والی آہٹ جو اجاڑ بیابان میں آدمی کو پیچھے دیکھنے پر اکساتی ہے۔ اس خوشبو اور آہٹ میں عبرتوں اور ہجرتوں کا فسانہ ہے، اسی لئے اداسی بھی، اور منیر ان کا کھوجی ہے ان کے سراغ میں چلتا ہوا وہ چھٹپٹے سے آگے نکل گیا ہے وہ ماضی کی راہ سے مستقبل کو پہنچا ہے اور ہوا اس کی راہ نما ہے، کیونکہ ہوا ہی خوشبوؤں اور سُروں کو پھیلاتی اور مٹاتی ہے اور ہوا میں نوحے اور زخم خوردگی کی ایسی کیفیت ہے جو تمام انسانی دکھوں سے ماورا معلوم ہوتی ہے۔ اور وہ ہوا جو اندھیری شام کو چلے اور وہ جو آدھی رات کو "خوشبو کے ہار پرو کر" کسی راز کی طرح" پھوٹ پھوٹ کر روتی ہے"۔۔۔۔ اسے زیادہ دل دکھانے والا کون ہے؟

منیر نیازی کی شاعری کے تین بڑے سمبل ہیں "ہوا" "شام" اور "موت"!

دشمن آدمی کے اندر بھی ہوتے ہیں، باہر بھی۔ شام دل میں بھی ہوتی ہے اور آسمان پر بھی۔ اندھیرا جھک آنے پر روشنی کی موت کا سوگ ہوا یا شاعر کے سوا کون منا سکتا ہے۔ کہتے ہیں عالمِ بالا میں ایک بہت پھیلاؤ والا گھنا درخت ہے جس پر ہمیشہ ایک ہی وقت میں خزاں اور بہار چھائی رہتی ہے۔ جب تیز ہوا کے جھونکے آتے ہیں تو سوکھی اور مرجھائی ہوئی پتیاں ٹوٹ کر گر جاتی ہیں! اور اسی طرح نیچے دنیا میں، جہاں فنا کو قیام ہے، فانی انسان مرتے رہتے ہیں۔ یوں مجھے تو ہوا کی آواز میں موت کی ندا سنائی دیتی ہے۔ جو عالمِ بالا میں پکار پکار کر ہمارے ناموں کے پتے گراتی رہتی ہے "ٹوٹا پتا ڈال سے لے گئی پون اڑا" میں سمجھتا ہوں کہ تمام جدائیوں اور محبتوں اور شکستوں میں ہوا کا ساتھ ہے۔ ہوا کا سدا بول بالا رہے۔

منیر مسافر بھی تو ہے، شام کا مسافر۔ کہتے ہیں سفر وسیلہ ظفر ہے' ہوگا۔ منیر کے ہاں تو سفر وسیلہ خبر ہے۔۔۔۔ نامعلوم کی خبر۔ دراصل یہ سفر ہے ہی ایسی چیز، ایک دفعہ آدمی چل کھڑا ہو تو پھر لوٹتا نہیں۔ تم ان سیمنٹ کے خولوں سے بڑے بڑے جھڑوس شہروں سے باہر نکلو تا کہ خود کو پا سکو، خواہشات اور علائق کے "دشت بلا" کو جس نے پار کر لیا سمجھو نروان پالیا۔ صبح ہو یا شام، منیر کے ہاں سفر کا ذکر چھڑا رہتا ہے اور مصرعے پرندوں کی طرح پر تولتے رہتے ہیں۔ منیر شمالی یورپ کے دیوتا (ODIN) کی طرح ہے جس کے ساتھ ساتھ ہمیشہ دو کوے اُڑتے رہتے تھے، اور کوا تمہیں پتا ہے، مستقبل کی خبر دیتا ہے کہ کون یا کیا آنے والا ہے؟ اس کی جھلک یا خبر تو منیر کی نظموں ہی میں مل سکتی ہے۔ میں تو یہ بتا سکتا ہوں کہ جانے والا کون ہے۔

صبح کاذب کی ہوا میں درد تھا کتنا منیر
ریل کی سیٹی بجی تو دل لہو سے بھر گیا

ریل کی سیٹی سے بڑا اب سفر کا سمبل کیا ہوگا؟ رختِ سفر باندھ لو۔ میں چلا۔

منیر نیازی: نئی رُت کا شاعر

فرمان فتح پوری

پچھلی چند دہائیوں میں اردو شعر و ادب میں فکر و فن کی جو نئی جہتیں سامنے آئی ہیں اور طرز احساس کے جو نئے کٹاؤ پیدا ہوئے ہیں ان میں یقیناً دوسروں کا بھی ہاتھ ہے لیکن نئی نسل کے ادیبوں اور شاعروں نے جس شعری رویے اور فنی نہج کا عام طور پر ساتھ دیا ہے یا اثر قبول کیا ہے اس کا بیشتر تعلق منیر نیازی سے ہے۔ منیر نیازی، دورِ حاضر کا ایک ایسا صبا مزاج شاعر ہے جس کے خرام فن کو ضابطوں اور اصولوں کی مٹھی میں بند کر کے دیکھنا دکھانا بہت مشکل ہے۔ خواہ یہ ضابطے اور اصول نئے ہوں یا پرانے۔ ہاں اگر اس کے فن کو سمجھنے اور اس سے لطف اندوز ہونے کے لیے ضابطوں سے کام لینا ہی پڑے تو پھر یہ ضابطے، خود اسی کے فنی رویّوں سے اخذ کرنے ہوں گے؛ وجہ یہ ہے کہ اس کی شاعری، سوچ، طرز احساس اور فنی برتاؤ، ہر لحاظ سے اردو شعر کے ماضی اور حال، دونوں سے اتنی مختلف ہے کہ نقد و نظر کے مروجہ اصول، اس کی پرکھ کے لیے زیادہ کارآمد نہیں ہو سکتے۔ کہا جاتا ہے کہ فن کا منتہائے کمال، حیرت زائی ہے۔ حیرت زائی کی یہ صفت منیر نیازی کے انداز سخن سرائی کی بہت نمایاں صفت ہے۔ نو جوان ادیبوں اور شاعروں کو تو اس نے اس طرح حیرت زدہ کر رکھا ہے کہ شعوری یا غیر شعوری طور پر اکثر اس کے زیر اثر نظر آتے ہیں۔ اس لحاظ سے اردو شاعری کی نئی رت دراصل، ایک حد تک، منیر نیازی کی رت ہے۔ اس رت کی تازگی کتنی نشاط آور ہے؟ یہ سوال دوسروں سے نہیں، خود منیر نیازی سے پوچھنا چاہیے کہ:

منیر اس شہر غم زدہ پر ترا یہ سحر نشاط کیا ہے

یہ ''سحر نشاط''، ''تیز ہوا اور تنہا پھول'' اور ''جنگل میں دھنک'' سے آگے بڑھ کر ''ماہ منیر'' کے نام سے منظر عام پر آیا، اور یہی آج کی گفتگو کا اصل محرک ہے۔

اردو شاعری کی سب سے لمبی رت وہ تھی جو ولی دکنی سے شروع ہو کر ذوق و مومن پر ختم ہوتی ہے۔ یہ رت اپنے بنیادی موضوع کے لحاظ سے پریت، پریتم اور برہ کی رات تھی۔ غزل کے حوالے سے محبت اور ہجر و وصال کے جتنے جھوٹے سچے بول اس رت کی شاعری میں ملتے ہیں، کسی اور رت میں نظر نہیں آتے۔ اس رت کا محبوب مشغلہ ایک ہی تھا اور وہ تھا عشق بازی کا۔ سچا نہ سہی جھوٹا سہی، حقیقی نہ سہی مجازی سہی:

شغل بہتر ہے عشق بازی کا
کیا حقیقی و کیا مجازی کا (ولی)

اگر اس رت میں میر تقی میر نہ پیدا ہو جاتے اور اس کے جھوٹ پر اپنے جذبوں کی سچائیاں نہ بکھیر دیتے تو بہ حیثیت مجموعی یہ رت کچھ زیادہ پر کیف نہ ہوتی۔ اس دور میں صرف میر تقی میر ہی ایک ایسا شاعر نظر آتا ہے جو عشق کی سچی اور پاکیزہ قدروں کا پاس دار اور محبت کے جذب و اثر کے باب میں سب سے الگ، ایک زندہ اور زندگی خیز رویے کا خالق ہے۔ اس لمبی رت کا المیہ یہ تھا کہ مجمع کی سطح پر بے جان اور رسمی شور و غوغا کے باوجود، فرد کی ذات کی سطح پر ایک

طرح کا سناٹا تھا، ایسا سناٹا جو فکر و فن کو انفرادی اور شخصی حیثیت (Personal touch) سے محروم رکھنے سے پیدا ہوتا ہے۔ غالب نے اس سناٹے میں ایک دھماکا کیا لیکن اس دھماکے کا بھی فوری طور پر وہ اثر نہ ہوا جو ہونا چاہیے تھا۔ بعض نے سنی ان سنی کی بعض نے ان کا منہ چڑایا، کچھ نے بھینس کے انڈے سے روغن گل نکالنے کا مشورہ دیا، حتیٰ کہ غالب کے قریبی زمانے کے بعض ذہین تر ادیبوں اور شاعروں نے اس کا زیادہ اثر قبول نہ کیا۔ ڈنکا انھی کا بجتا رہا جو خیال کے اعتبار سے لکیر کے فقیر اور زبان و بیان کے لحاظ سے وضع کے پابند اور محاورہ بند شاعر تھے۔ محمد حسین آزاد جیسے بالغ نظر اور آزاد خیال ادیب و شاعر تک نے دبی زبان سے غالب کو مہمل گو قرار دے دیا۔ ''شہرت عام اور بقائے دوام'' کے دربار میں جگہ دی لیکن ان الفاظ میں:

> ''ذوق کے آنے پر پسند عام کے عطر سے دربار مہک گیا۔ سودا نے اٹھ کر ملک الشعرا کا تاج ان کے سر پر رکھ دیا۔ غالب اگرچہ سب سے پیچھے تھے پر کسی سے نیچے نہ تھے۔ بڑی دھوم دھام سے آئے اور ایک نقارہ اس زور سے بجایا کہ سب کے کان گنگ کر دیے۔ کوئی سمجھا اور کوئی نہ سمجھا مگر سب واہ واہ اور سبحان اللہ کرتے رہ گئے۔''

نتیجہ ظاہر تھا، ذوق اور شاہ نصیر ہی کے سلسلے کے شاعروں کو قبول عام حاصل ہوتا گیا۔ امیر و داغ اس طرح چمکے کہ اقبال اور جوش تک، انھی کی طرف یا ان کے شاگردوں کی طرف لپکے اور غالب کی آواز، ''یادگار غالب'' اور مقدمہ بجنوری'' کے بعد بھی، بہت دنوں تک صحرائے اجنبیت میں بھٹکتی رہی۔

غالب کے فوراً بعد سرسید کی اصلاحی تحریک کے زیر اثر، اتنا ضرور ہوا کہ اس موسم میں ہلکی سی تبدیلی رونما ہوئی۔ پہلے بادل گرجتے زیادہ تھے برستے کم تھے۔ ساون کی جھڑی لگتی تھی، بھادوں کا ڈونگرانہ گرتا تھا۔ اب ساون کی جھڑی کی بھی پہلی سی اہمیت نہ رہی۔ اس کی جگہ قدرتی مناظر اور ملک و ملت کے اصلاحی پروگراموں نے لے لی۔ ہر بات کو جذبے اور احساس کی آنکھ سے دیکھنے کو معیوب سمجھا گیا اور سیاسی و اخلاقی مسائل سے لے کر شعر و سخن کے مباحث تک سب میں عقل و تدبیر سے کام لینے کا مشورہ دیا گیا۔ حالی نے ''مسدس حالی'' لکھا۔ آزاد نے مناظر قدرت پر نظمیں لکھیں۔ سرور جہاں آبادی، شوق قدوائی، وحید الدین سلیم اور ابتداً اقبال نے بھی انھی رنگوں کو اپنائے رکھا۔ جو اس راستے پر نہ چل سکے انھوں نے نادر کاکوروی کی طرح انگریزی نظموں کو اردو میں منتقل کرنا شروع کیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ شاعری کی یہ رت بہت جلد ایک طرح کی یک رنگی و یکسانیت کا شکار ہو گئی۔ ذاتی سوچ، شخصی تاثر اور انفرادی احساس کے بجائے فکر و فن کے ہر تخلیقی پیکر پر مقصد اور اصلاحی سوچ کی چھاپ نظر آنے لگی۔ ظاہر ہے کہ فطرت انسانی اس سے بہت جلد اکتا گئی اور ردعمل کے طور پر ''ادب لطیف'' کی تحریک شروع ہوئی۔ نثر نگاروں میں مہدی افادی، نیاز فتح پوری اور میر ناصر علی وغیرہ نے اور شاعری میں اختر شیرانی، عظمت اللہ خاں اور بعض دوسروں نے اسی انداز نگارش کو فکر و فن کا منتہا سمجھ لیا۔ خارجی زندگی سے منہ موڑ کر داخلیت میں پناہ گزیں ہو جانے کی کوشش کی گئی ایسے میں اگر علامہ اقبال، یورپ سے واپسی کے بعد، اردو شاعری کو ایک نئی معنویت نہ دیتے تو اردو شاعری کا یہ موسم، جسے تفکر و عقلیت اور اس کے ردعمل کا ملا جلا موسم کہنا چاہیے، ہجر و وصال کی اس لمبی رت سے بھی زیادہ بے رنگ ہوتا جس کا ذکر اوپر کیا گیا ہے۔

لیکن اقبال کی شمولیت نے اس موسم کی روح اور لب و رخسار دونوں کو یکسر بدل دیا۔ اب یہ موسم نہ رسمی عشق کا نمائندہ رہا، نہ عقل کا، بلکہ عقل و عشق کے خوب صورت اور فنکارانہ امتزاج کا سنگم بن گیا، اس لیے اگر اس رت کو بلحاظ اثر پذیری اقبال کی رت کہا جائے تو کچھ بے جا نہ ہوگا۔ اقبال کی رت اب تک کسی نہ کسی طور پر برقرار ہے۔ اس دور کے

شعرا میں جوش، احسان دانش، فیض احمد فیض اور احمد ندیم قاسمی بھی اس سے متاثر رہے اور ان کے توسط سے آج بھی اردو شاعری کے مجموعی لب و لہجے پر اقبال کا اثر بہت گہرا ہے۔ جوش صاحب کچھ دنوں سے اقبال کے عشق و جنوں کے مقابلے میں عقل و فکر کو زیادہ اہمیت دینے لگے ہیں۔ چنانچہ ''الہام و افکار'' کی نظموں میں شعوری طور پر عقل و فکر کے مسائل کا ذکر ملتا ہے۔ ساتھ ہی یہ بھی پتا چلتا ہے کہ جوش صاحب غیر شعوری طور پر اقبال ہی سے متاثر رہے اور ان کی شاعری اقبال ہی کے افکار کا ردعمل ہے۔ اس ردعمل کو انھوں نے انفرادی رنگ دے کر اردو شاعری کا ایک نیا موسم تخلیق کرنے کی کوشش کی لیکن زیادہ کامیابی نہیں ہوئی۔

اقبال کی شاعری کا معنوی رخ بہ حیثیت مجموعی عبارت تھا اسلامی قدروں اور ملی جذبوں کی ترجمانی اور پیکر تراشی سے۔ یہ ترجمانی اور پیکر تراشی چونکہ اپنے اندر ایک مستقل پیغام رکھتی تھی اور یہ پیغام علامتی طور پر ماخوذ تھا چراغ مصطفوی[۱] سے اور داعی تھا شرار بولہبی سے ستیزہ کار رہنے کا، اس لیے بعض نے غلطی اور کم نظری سے اس پیغام کو مسلمانوں تک محدود سمجھ لیا، حالانکہ ان کا پیغام دین مصطفوی کے حوالے سے مسلم اور غیر مسلم سب کے لیے وفاداری بشرط استواری کی حیثیت رکھتا ہے:

من نہ گویم از بتاں بیزار شو
کافری شائستۂ زنار شو
گرز جمعیت حیات ملت است
کفر ہم سرمایۂ جمعیت است

پہلی جنگ عظیم کے زیر اثر دنیا نے پلٹا کھایا۔ ملک کے سیاسی و سماجی حالات کچھ سے کچھ ہو گئے۔ لوگوں کے سوچنے کا انداز اتنی تیزی سے بدلا کہ اقبال کی زندگی ہی میں، انھی کے موسم کے اثر سے ایک نیا موسم، ترقی پسند تحریک کی شکل میں سامنے آگیا۔ اس تحریک نے نہ صرف شاعری بلکہ اردو ادب کے پورے موسم کو بدل کر رکھ دیا۔ افسانہ، ناول، تنقید، نظم و نثر کی تمام اصناف میں ایک طرح کا انقلاب آگیا۔ یہ انقلاب معنوی حیثیت سے اقبال کے پیغام شعر سے متاثر و مستفیض ضرور تھا لیکن محرکات و موثرات کے لحاظ سے بالکل الگ تھا۔ ایک کا رخ، کئی رشتوں سے آسمان کی طرف تھا، دوسرے کا یکسر زمین کی طرف۔ اس زمینی رخ کے لب و رخسار کو سنوارنے اور اردو شاعری کو اقبال سے الگ ایک نیا لب و لہجہ دینے میں سب سے زیادہ ہاتھ فیض احمد فیض، سردار جعفری، مخدوم محی الدین، احمد ندیم قاسمی، ساحر لدھیانوی اور مجروح سلطان پوری کا ہے لیکن اس مجلس کے میر کارواں فیض ہی قرار پاتے ہیں کہ بعد کے شعرا پر سب سے زیادہ اثر انھی کا نظر آتا ہے۔ ایک طرف تو یہ رنگ رخ اقبال کے معنوی لہجے سے خاصا مشابہ تھا اور دوسری طرف اس نظریاتی مقصدیت کا اظہار و اشتہار اتنا عام ہوگیا کہ خود ترقی پسند تحریک کے معتبر ارکان اس بے کیف یکسانیت کی شکایت کرنے لگے۔

دوسروں کو بھی فکر و خیال کے ایک ہی سانچے میں ڈھلی ہوئی شاعری سے اکتاہٹ ہونے لگی اور انھوں نے اقبال و فیض سے جداگانہ موسم کو جنم دینے کی کوشش کی۔ اس کوشش میں سب سے زیادہ حصہ ن۔ م۔ راشد اور میرا جی نے لیا۔ ان کے ذریعے آزاد نظم خاصی پروان چڑھی اور اردو شاعری میں ایسے آزاد تلازموں اور تمثالوں کو جگہ ملنے لگی جن سے اردو شاعری، اس سے پہلے، نا آشنا تھی۔

۱۔ بہ مصطفیٰ برساں خویش را کہ دیں ہمہ اوست (اقبال)

لیکن اس سے یہ نہ سمجھنا چاہئے کہ یہ رتیں گرد و پیش کی زندگی سے بے نیاز رہ کر بدلتی رہی ہیں۔ ایسا نہیں ہے اور نہ ایسا ہو سکتا ہے کیونکہ ساری رتیں زندگی کی کوکھ سے جنم لیتی ہیں۔ خارجی حالات ہی سے شاعر کی داخلی زندگی میں ہلچل پیدا ہوتی ہے اور زندگی کے تقاضوں ہی کے تحت طرز احساس اور انداز فکر میں کوئی تبدیلی رونما ہوتی ہے۔ اس تبدیلی میں بہت سے سیاسی و سماجی اور اقتصادی و نفسیاتی عناصر کارفرما ہوتے ہیں۔ لیکن سب سے زیادہ فکر و فن کی اس یکسانیت و یک رنگی کو دخل ہوتا ہے جو تخلیقی فن کاروں اور ادب کے باشعور قاریوں کے لیے بوریت اور اکتاہٹ کا سبب بن جاتی ہے۔ چنانچہ موسم کی جس خوش گوار فضا کو فیض احمد فیض، میراجی اور ن۔م۔ راشد کے ہاتھوں اردو شاعری کی دنیا میں بالکل نئی چیز سمجھ لیا گیا تھا وہ فضا بھی بہت دیر تک برقرار نہ رہ سکی۔ معاشرتی زندگی پر مشینی کارخانوں کی آہنی گرفت، آدمی کو مجمع میں رہ کر بھی خوف ناک بیکسی اور تنہائی کا احساس، اداروں کی تنظیمی حاکمیت میں فرد اور اس کی صلاحیتوں کی گم شدگی اور روزمرہ کی زندگی سے لے کر فکر و فن کی سطح تک ایک ہی طرح کا سوچ بچار، یہ ایسی چیزیں تھیں کہ جنھوں نے حساس طبیعتوں کو آئینہ دکھایا۔ اس آئینے میں آج کا آدمی اور آج کا معاشرہ، اس آدمی اور اس معاشرے سے مختلف نظر آیا جو اقبال اور فیض کی شاعری کا اصل محرک تھا۔ اردو شاعری میں اس نئے آدمی اور نئے معاشرے کے ایک ترجمان منیر نیازی ہیں جن کی بدولت اردو شاعری کو ایک نئی زبان، زبان کو ایک نیا طرز احساس اور طرز احساس کو ایک نیا طرز اظہار میسر آیا۔

اس تاریخی پس منظر میں، فکر و فن کی سطح پر ہم اردو شاعری کو پانچ خاص رتوں میں تو تقسیم کر سکتے ہیں؛ پہلی رت کے ممتاز ترین نمائندہ شاعر میر تقی میر، دوسری کے غالب، تیسری رت کے خالق اقبال، چوتھی کے فیض اور۔ میراجی اور پانچویں رت جسے آج کی رت کہنا زیادہ مناسب ہوگا، اس کے خالق منیر نیازی ہیں۔ پہلی رت خاصی لمبی ہے۔ وجہ یہ ہے کہ اس وقت کی زندگی مستقل قدروں کی ایک شاہراہ تھی۔ لوگ آنکھ بند کر کے اس پر چلے جا رہے تھے۔ حملہ آور آتے تھے، لوٹ مار کر کے چلے جاتے تھے۔ جنگیں ہوتی تھیں، حکومتیں بدلتی تھیں لیکن عام آدمی کی زندگی پر کچھ زیادہ اثر نہ ہوتا تھا۔ زندگی جوں کی توں چلتی رہتی تھی۔ اس زندگی میں پہلی قابل ذکر تبدیلی ۱۸۵۷ء کے بعد مغرب کے اثر سے رونما ہوئی۔ پھر قومی اور بین الاقوامی حالات اتنی تیزی سے بدلنے لگے کہ زندگی کی قدروں پر پے در پے ضرب پڑنے لگی۔ نتیجہ ظاہر تھا کہ اردو شاعری کی رتیں بھی جلدی جلدی بدلنے لگیں۔ اقبال ابھی حیات تھے کہ ترقی پسند تحریک اقبال کی منشور حیات سے بہت الگ ایک نیا منشور لے کر آ گئی اور اس انداز خاص سے کہ اقبال کی طرح اس نے بھی اردو شاعری پر دور رس اثرات ڈالے۔ ابھی یہ سلسلہ جاری تھا کہ میراجی اور ن۔م۔ راشد نے، فنی سطح پر اس تحریک کے متوازی، بالکل نئے تجربوں کا آغاز کر دیا۔ اسی اثنا میں دوسری جنگ عظیم کے ایٹمی دھماکے اور ٹیکنالوجی کی روز افزوں ترقی نے زندگی کی قدروں کو کچھ اس طرح الٹ پلٹ کر رکھ دیا اور مشینی زندگی نے آدمی کو اپنے آہنی شکنجوں میں اس طرح جکڑ لیا کہ انفرادی سوچ اور شخصی جذبے کے اظہار کی گنجائش ہی باقی نہ رہی۔ اقبال نے کہا تھا:

فرد چوں اندر جماعت گم شود
قطرۂ دجلہ طلب قلزم شود

لیکن یہاں فرد کے ساتھ عجیب المیہ ہوا۔ اس میں قلزم کی سی وسعت و قوت تو کیا پیدا ہوتی، خود اس کا وجود ہی گم ہو کر رہ گیا۔ یہ گم شدگی نتیجہ تھی اس سپاٹ، بے روح، یک رنگ اور یک رخ زندگی کا جس میں آزادی کے نام پر فرد کا گلا گھونٹ دیا گیا تھا۔ ہماری موجودہ زندگی، فکر و عمل اور جذب و تاثر کے لحاظ سے کیسی یک رنگ، کتنی سپاٹ

اور کیسی بے جان ہوتی جا رہی ہے؟ اس خیال کی ایک محسوس تصویر منیر نیازی کی ایک غزل میں دیکھی جا سکتی ہے:

سارے منظر ایک جیسے ، ساری باتیں ایک سی
سارے دن ہیں ایک سے اور ساری راتیں ایک سی سب
سب ملاقاتوں کا مقصد کاروبار زرگری
سب کی دہشت ایک جیسی، سب کی گھاتیں ایک سی
اب کسی میں اگلے وقتوں کی وفا باقی نہیں
سب قبیلے ایک ہیں اب، ساری ذاتیں ایک سی
ایک ہی رخ کی اسیری، خواب ہے شہروں کا اب
ان کے ماتم ایک سے، ان کی براتیں ایک سی
ہوں اگر زیر زمیں تو فائدہ ہونے کا کیا
سنگ و گوہر ایک ہیں پھر، ساری دھاتیں ایک سی
اے منیر آزاد ہو، اس سحر یک رنگی سے تو
ہو گئے سب زہر یکساں، سب نباتیں ایک سے

اس ''سحر یک رنگی'' نے فرد کی تخلیقی قوت سلب کر لی۔ اس کے احساس کی دنیا بنجر ہو کر رہ گئی ہے۔ نہ کوئی آرزو نمو پاتی ہے نہ امید کا کوئی گلاب کھلتا ہے۔ آدمی ہے کہ تیلی کا بیل، جذبے اور احساس کی آنکھوں پر پٹی باندھے دن بھر چلتا رہتا ہے لیکن ایک قدم آگے نہیں بڑھتا۔ اس کے سوچ کی دنیا تنوع اور بوقلمونی سے یکسر محروم کر دی گئی ہے۔ مجمع یاراں میں رہتا ہے لیکن کسی کے دکھ درد سے اس کا کوئی واسطہ نہیں۔ وہ تو صرف کاروباری باتوں سے سروکار رکھتا ہے۔ اس کا چہرہ اندرونی بشاشت کھو چکا ہے، ہونٹوں پر رسمی ہنسی نظر آتی ہے لیکن وہ سکون و نشاط، جو صرف کشادِ ذات اور آزادیِ روح کا مقدر ہے، اسے نصیب نہیں۔ آدمی حالات کی جبری یکسانیت کے ہاتھوں کچھ ایسا بے بس ہے کہ انفرادی سطح پر وہ کچھ کر ہی نہیں سکتا۔ فنون لطیفہ شاعری، ذوق جمال، تاریخی واقعات، ماضی، حال اور مستقبل کے انسانی رشتوں اور گرد و پیش سے قدرے دور، تخیل کے افق پر، زندگی کے خوش رنگ مناظر، سب سے کٹ کر رہ گیا ہے، سب اس کے لیے بے معنی اور بے اثر ہو گئے ہیں۔ اگر وہ کچھ دیکھتا بھی ہے تو اپنی آنکھ سے نہیں، دوسروں کی آنکھ سے، جو کچھ سوچتا ہے وہ اس کی اپنی سوچ نہیں بلکہ ادارے اور مجمع کی سوچ ہوتی ہے۔ اس کا فن، اس کی زبان، اس کے خیالات، اس کا طرز احساس اور اس کے اظہار کی نوعیت، عام طور پر اس کی اپنی نہیں، سنی سنائی باتوں یا نظریاتی جبریت کا مظہر ہوتی ہے۔ غرض کہ زندگی کی موجودہ خوش گواری، فرد کے لیے نہیں، مجمع کے لیے ہے۔ فرد کے لیے تو بدلتے ہوئے موسم کی رات کا عالم وہی ہے جس کی نشان دہی منیر نیازی نے کی ہے:

بدلتے موسم کی رات ہے
میدانوں میں اندھیرا ہے
وہ سامنے اونچی کرسی کے مکانوں کی، نیم روشنی میں
دروازوں کے باہر کھڑے
لوگ کیا باتیں کر رہے ہیں

سیاست کی؟ محبت کی؟ جنگ کی؟
اشیائے صرف کی گرانی کی
گزرے ہوئے دنوں کی
آنے والے ماہ و سال کی
کچھ پتا نہیں چلتا
بس دور سے ان کے ہونٹ ہلتے دکھائی دیتے ہیں

نظم کا آخری مصرع، صورت حال کی پوری ترجمانی کرتا ہے۔ فلم اور ٹی وی کے پردے پر کیسے کیسے حسین چہرے اپنے ہونٹ ہلاتے نظر آتے ہیں، لیکن یہ ہونٹ، بالعموم، آواز سے اور آواز کے لمس سے نا آشنا ہوتے ہیں۔ آواز کو ترستے ہیں اور اپنے جسموں کو دوسروں کی آواز کے حوالے کر دیتے ہیں۔ جو لوگ ان کے جسموں کے کشکول میں آواز کی بھیک ڈالتے ہیں وہ اپنے چہروں کو چھپاتے ہیں۔ دیکھنے والے نہیں جانتے کہ یہ آوازیں کس کی ہیں، کہاں سے آرہی ہیں اور جن کے ہونٹ ہل رہے ہیں ان کا ان آوازوں سے کیا رشتہ ہے۔ صرف ہونٹ ہلتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ آواز جسم سے اور جسم آواز سے محروم نظر آتے ہیں، دونوں ایک دوسرے کے دست نگر اور ایک دوسرے کے بھکاری ہیں۔ اس بے بسی اور محرومی کو افراد پر فکر معاش کی جبریت کا نام دے دیجیے یا اہل معاش کی کاروباری ضرورت سمجھ لیجیے، حقیقت کچھ بھی ہو، ہماری پوری زندگی میں آج اسی قسم کا جشن بے چارگی برپا ہے۔ اس جشنِ بے چارگی کا احساس کم و بیش آج کے ہر باشعور آدمی کو ہے، لیکن منیر نیازی نے اسے جس طرح محسوس کیا ہے اور اسے تخیل و تخلیق کی گل رنگ وادیوں سے گزار کر، اردو شاعری کو زندگی کی نئی معنویت سے جس طرح ہم کنار کر دیا ہے وہ ابھی تک صرف انھی کا حصہ ہے۔

لیکن اردو شاعری کو زندگی کی اس نئی معنویت سے آشنا کرنے میں، دوسروں کے اقوال زریں یا کتابی علم و فن سے ماخوذ اصول و نظریات کا اتنا دخل نہیں ہے جتنا کہ منیر نیازی کے براہ راست حسی تجربوں کا ہے۔ یہ حسی تجربے بھی محض سرسری نہیں ہیں بلکہ ماضی کے خوابوں کی صورت میں شاعر کے لاشعور کا ایسا جزو بن گئے ہیں کہ منیر نیازی، ان کے بغیر، اپنے حال اور مستقبل کو دیکھ ہی نہیں سکتا۔ چنانچہ زندگی کی بدلتی ہوئی قدروں کی روشنی میں حال کے بارے میں جگر کے لفظوں میں یہ کہنا کہ:

جہلِ خرد نے دن یہ دکھائے
گھٹ گئے انساں بڑھ گئے سائے

کچھ ایسا مشکل نہیں ہے، اس لیے کہ ایک عام آدمی جب یہ دیکھتا ہے کہ ہنرمندوں کی جگہ بے ہنر لے رہے ہیں اور مثبت قدروں کو منفی قدریں کچلے ڈال رہی ہیں تو اس کا ردعمل عموماً کچھ اسی طرح کا ہوتا ہے۔ ہاں اگر سامنے کے حقائق اور گرد و پیش کی زندگی پر اس سے زیادہ گہری اور دوررس نظر ہو تو بات بھی کچھ اور بلند سطح سے کہی جا سکتی ہے۔ جیسا کہ فراق نے کہا ہے:

دیکھ رفتارِ انقلاب، فراق
کتنی آہستہ اور کتنی تیز

لیکن منیر نیازی کا آج کی زندگی کے بارے میں یہ کہنا کہ:

منیر اس ملک پر آسیب کا سایہ ہے یا کیا ہے
کہ حرکت تیز تر ہے اور سفر آہستہ آہستہ

جگر اور فراق سے بہت آگے کی بات ہے۔ یہ بھی حال کی زندگی ہی کا ادراک ہے لیکن جگر اور فراق سے زیادہ مکمل اور بھرپور ہے۔ اس ادراک میں حال صرف حال نہیں رہا، ماضی اور مستقبل سے مل کر زندگی کی پوری اکائی بن گیا ہے۔ استعجاب کی وہ فضا، جس نے ان اشعار کے معنوں میں غیر معمولی وسعت پیدا کر دی ہے، فراق اور منیر دونوں کے یہاں ہے۔ لیکن منیر نیازی کے شعر کی بعض تمثالیں مثلاً ''آسیب کا سایہ'' ''تیز تر حرکت'' اور ''سفر آہستہ آہستہ'' ایسی ہیں جو ماضی کو حال سے اور حال کو مستقبل سے ہم آہنگ کر کے زندگی کے اس جشن بے چارگی کو متحرک تجسیم میں بدل دیتی ہیں جس کا ذکر اوپر میں نے کیا ہے۔ اس طرح کی تجسیم کی کوشش فراق کے شعر میں بھی ہے لیکن ان معنوں میں ادھوری اور نامکمل ہے کہ اس کا رشتہ ماضی سے استوار نہیں۔ دوسرے یہ کہ زندگی کی تیز اور حیران کن تبدیلیاں تو فراق کی نظر میں ہیں لیکن ان تبدیلیوں کی لعنتوں کو انھوں نے پوری طرح محسوس نہیں کیا۔ ممکن ہے اس کا سبب تیس سال کا وہ زمانی فاصلہ ہو جو فراق اور منیر نیازی کے شعروں کے درمیان حائل ہے؛ اس لیے کہ یہ فاصلہ کہنے کو تو صرف تیس سال کا فاصلہ ہے لیکن زمانے کے برق رفتار تغیر و تحرک کے لحاظ سے صدیوں کی مسافت پر بھاری ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آج کی اردو شاعری کی موجودہ لے، خواہ اس کا تعلق نظم سے ہو یا غزل سے، طرز احساس سے ہو یا لفظ و بیان سے، تیس سال پہلے کی شاعری سے بہت الگ ہو گئی ہے۔

اس بدلی ہوئی لے کے اور بھی اسباب ہوں گے لیکن ایک واضح سبب یہ معلوم ہوتا ہے کہ پہلے کی شاعری، دراصل، آنے والے آزادی کے دل خوش کن لمحوں اور روح پرور سپنوں کی شاعری ہے۔ اس کے برعکس آج کی شاعری کا تعلق ان خوابوں سے ہے جو آزادی کے بعد دیکھے گئے مگر بے تعبیر رہے۔ ساتھ ہی تعبیر و عدم تعبیر کا یہ سلسلہ محض نظری یا خیالی نہیں رہا بلکہ انسان کے حسی تجربوں کے ذریعے، بے بسی کے اظہار کا فنی جواز بن گیا۔ لیکن ان خوابوں اور ان کی تعبیر و عدم تعبیر سے پیدا شدہ ذہنی خلجان کو محض آزادی کا زائیدہ تصور کرنا یا اسے آزادی سے منسلک کر کے دیکھنا دکھانا کچھ زیادہ مناسب نہ ہوگا۔ بات یہ ہے کہ آج کے ایٹمی دور میں، جسے آزادی کہتے ہیں وہ انسان اور انسانیت کے حق میں مجبوری سے کم خوف ناک نہیں ہے۔ ایٹمی ہتھیاروں کے ذریعے آدمی نے اپنی آزادی کو کچھ اتنا بے معنی اور مخدوش بنا لیا ہے کہ کسی لمحے بھی اس کی آزادی محکومی میں، اس کا وجود عدم میں اور اس کی خوشیاں آہ و زاری میں بدل سکتی ہیں۔ نتیجۃً کیا مختار، کیا مجبور، کیا کمزور اور کیا طاقت ور؟ ہر شخص ایک خوف ناک بے یقینی کا شکار ہے۔ مادی آسائش و آرام کے سارے ظاہری وسائل رکھنے کے باوجود، ہر آدمی کا باطن ناآسودہ، غیر مطمئن اور خوف زدہ ہے۔ اس خوف زدگی و بے یقینی کی جھلک، معاشرتی زندگی کے ایک حاوی رجحان کی حیثیت سے، دنیا کے سارے ادبوں میں نظر آتی ہے، لیکن اردو میں تخلیق کی سطح پر اس کی پہلی بھرپور نمود منیر نیازی کے یہاں ہوئی ہے۔ چند اشعار دیکھیے:

رشتہ روایتوں سے بھی باقی نہیں رہا
آئندہ کے سفر کے افق پر بھی کچھ نہیں

لاحاصلی ہی شہر کی تقدیر ہے منیر
باہر بھی گھر سے کچھ نہیں، اندر بھی کچھ نہیں

اسی کے لطف سے مرنے سے خوف آتا ہے

اسی کے ڈر سے یہ جینا محال بھی ہے مجھے
سواد شام سفر ہے جلا جلا سا منیر
خوشی کے ساتھ عجب سا ملال بھی ہے مجھے

ایک میں اور اتنے لاکھوں سلسلوں کے سامنے
ایک صوت گنگ جیسے گنبدوں کے سامنے
دشمنی رسم جہاں ہے دوستی حرف غلط
آدمی تنہا کھڑا ہے ظالموں کے سامنے

مکاں ہے قبر، جسے لوگ خود بناتے ہیں
میں اپنے گھر میں ہوں یا میں کسی مزار میں ہوں
بس اتنا ہوش ہے مجھ کو کہ اجنبی ہیں سب
رکا ہوا ہوں سفر میں، کسی دیار میں ہوں
میں ہوں بھی اور نہیں بھی، عجیب بات ہے یہ
یہ کیسا جبر ہے، میں کس کے اختیار میں ہوں

سامنے جو ہے اسے آنکھ کا دھوکا سمجھو
ان دیاروں کو سدا خواب کی صورت دیکھو
خوف دیتا ہے یہاں ابر میں تنہا ہونا
شہر دربند میں دیواروں کی کثرت دیکھو
سیر ہے جیسے کوئی، ایسے جہاں سے گزرو
دور تک پھیلا ہے اک عرصۂ فرقت دیکھو

کھڑا ہوں زیرِ فلک گنبدِ صدا میں منیر
کہ جیسے ہاتھ اٹھا ہو کوئی دعا کے لیے
زمیں ہے مسکن شر، آسماں سراب آلود
ہے سارا عہد سزا میں کسی خطا کے لیے

زمیں کے گرد بھی پانی، زمیں کی تہ میں بھی
یہ شہر جم کے کھڑا ہے جو، تیرتا ہی نہ ہو

چھپاتے ہیں بہت وہ گرمی دل کو، مگر میں بھی
گل رخ پر اڑی رنگت کے چھینٹے دیکھ لیتا ہوں

منیر حسن باطنی کو کوئی دیکھتا نہیں
متاع چشم کھو گئی لباس کی تراش میں

رہتا ہے اک ہراس سا قدموں کے ساتھ ساتھ
چلتا ہے دشت، دشت نوردوں کے ساتھ ساتھ
عریاں ہوا ہے ماہ، شب ابر و باد میں
جیسے سفید روشنی غاروں کے ساتھ ساتھ

حاصل جہد مسلسل، مستقل آزردگی
کام کرتا ہوں ہوا میں، جستجو نایاب میں

یہ ہے تذبذب و تحیر کی وہ پرہول فضا جس میں زندگی گھری ہوئی ہے۔آج کا آدمی اس فضا سے آنکھ ملانے، اس کی ہمرہی میں چلنے اور اس سے مطابقت پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہے لیکن خارجی ماحول اسے اندر کی طرف دھکیل دیتا ہے اور وہ اپنی ذات میں پناہ لینے پر مجبور ہو جاتا ہے۔یہ مجبوری ماضی کے حسی اور ذہنی تجربوں کو ایک ایک کر کے سامنے لے آتی ہے اور طبیعیات و مابعد الطبیعیات کے بارے میں سوالوں کا ایک جال سا بن دیتی ہے:

یہ آنکھ کیوں ہے، یہ ہاتھ کیا ہے
یہ دن ہے کیا چیز ، رات کیا ہے
فراق خورشید و ماہ کیوں ہے
یہ ان کا اور میرا ساتھ کیا ہے
گماں ہے کیا اس صنم کدے پر
خیال مرگ و حیات کیا ہے
فغاں ہے کس کے لیے دلوں میں
خروش دریائے ذات کیا ہے
فلک ہے کیوں قید مستقل میں
زمیں پہ حرف نجات کیا ہے
ہے کون کس لئے پریشاں
پتا تو دے اصل بات کیا ہے
ہے لمس کیوں رائگاں ہمیشہ
فنا میں خوف ثبات کیا ہے

مرزا غالب نے بھی اپنی ایک غزل میں اسی طرح کے سوال اٹھائے تھے۔شاید اس کی ایک وجہ یہ ہو کہ مغربی تہذیب سے متصادم ہونے کے بعد انیسویں صدی کے تہذیبی زندگی جس قسم کی ہلچل سے دوچار ہوئی تھی اور جس قسم کا رخنہ یا بحران پیدا ہو گیا تھا، کم و بیش اسی طرح کی شکست و ریخت اور اسی قسم کے رخنے آج کی زندگی میں سائنس کی نئی دریافتوں اور معیشت کی تکنیکی ترقیوں نے پیدا کر دیے ہیں۔گویا منیر نیازی اور غالب کی سوچ میں مشابہت کا

سبب تاریخی و سماجی حالات کی مشابہت بھی ہو سکتی ہے۔ لیکن زیادہ قرین قیاس یہ ہے کہ غالب نے جو سوالات اٹھائے ہیں وہ براہ راست سماجی حالت کے جبر کا نتیجہ نہ تھے بلکہ تصوف کے حوالے سے اس خلجان کا نتیجہ تھے جو جبر و اختیار کے مسئلے کے نام سے ان کے ذہن میں ایک مدت سے موجود تھا۔ وہ اس مسئلے پر بار بار غور کرتے تھے لیکن عقدہ حل نہ ہوتا تھا۔ وجہ یہ ہے کہ روایتہً اور عقیدۃً وہ جبریہ مسلک ہی سے تعلق رکھتے تھے۔ چنانچہ اس کا اظہار ان کی غزلوں میں جگہ جگہ ملتا ہے لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ طبعاً اور عملاً وہ اس عقیدے سے گریز پا تھے۔ ان کی بڑھی ہوئی انانیت انھیں اندر سے مختار بننے یا بنے رہنے پر مائل رکھتی تھی۔ اپنے اسی ذاتی میلان کے سبب وہ وحدت الوجود کے قائل ہونے کے باوجود اپنے آپ کو فنافی الشیخ یا فنافی العشق کی منزل تک نہ لے جا سکے۔ بقول سلیم احمد خود کو تو انھوں نے مار لیا تھا لیکن خودی کو مارنے میں کامیاب نہ ہوئے تھے۔ کہنے کو تو وہ اس طرح کی بات بھی کہہ گئے کہ:

میں ہوں اپنی شکست کی آواز

لیکن جاننے والے جانتے ہیں کہ ان کے یہاں ہر شکست ایک نئی آرزو کا پیش خیمہ تھی اور ان کا کف افسوس ملنا عہد تجدید تمنا کے مترادف تھا۔ اس انا پسندی اور خواہش پرستی کے نتیجے میں وہ بہ حیثیت شاعر نفع میں رہے یا نقصان میں، اس بحث میں الجھنے کا یہ موقع نہیں، اتنا ضرور ہوا کہ اس کی بدولت، جذبے کی سطح پر نہ سہی فکر کی سطح پر، وہ عمر بھر رجائی ضرور بنے رہے۔ ان کے اس رجائی رویے نے ان کی انا کو اور انانیت نے ان کے رجائی رویے کو مکمل شکست سے بچائے رکھا۔ اسی کے سہارے وہ زندگی بھر ٹوٹ ٹوٹ کر بکھرے رہے اور بکھر بکھر کر بنتے رہے۔ چنانچہ جہاں ایک لمحے کے لیے وہ خود کو مجبور و معدوم خیال کرتے تھے وہیں دوسرے لمحے اپنے آپ کو موجود و مختار ظاہر کرنے کے لیے اس قسم کی آواز بلند کر دیتے تھے:

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں
غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے
شکن زلف عنبریں کیوں ہے
نگہ چشم سرمہ سا کیا ہے
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں
ابر کیا چیز ہے، ہوا کیا ہے غالب

لیکن منیر نیازی کی سوچ کا اس قسم کی انانیت پسندی یا مابعد الطبیعیاتی عقیدے سے کوئی تعلق نہیں ہے بلکہ ان کی سوچ، جیسا کہ میں نے اوپر کہا ہے، براہ راست ان کے حسی اور ذہنی تجربوں کی دین ہے۔ یہ طرز احساس یا انداز فکر ان کے اندر کسی کے سمجھانے سے نہیں پیدا ہوا، بلکہ اپنے گرد و پیش کے عمل اور رد عمل کے نتیجے میں انھوں نے اسی طرح سوچا اور اسی طرح محسوس کیا ہے۔ اس سوچ یا احساس کو مرعوبیت یا کسی کی تقلید سے تعبیر کرنا درست نہ ہوگا۔ یہ ضرور ہے کہ مغرب کے کچھ وجودیت پرست مفکروں کے بعض خیالات کا عکس ان کے یہاں نظر آتا ہے لیکن حقیقت میں یہ عکس مغرب کے خیالات کا نہیں بلکہ خیالات کے محرکات کا ہے۔ تنہائی، عدم تحفظ، زندگی کی بے معنویت، اخلاقی خلا، ذات کا کرائسس، فرد کی گم شدگی، فنا کا خوف، حالات کی یکسانگی مشینی زندگی کی جبریت، اقدار کی شکست و

ریخت، آج کی زندگی کے ایسے محرکات و مسائل ہیں جو ہر باشعور آدمی کے دل و دماغ کو ایک طرح کی الجھن میں ڈالے ہوئے ہیں۔ شاعروں اور ادیبوں کی حساس طبیعتوں نے ان باتوں کا کچھ زیادہ ہی اثر قبول کیا ہے۔ چنانچہ منیر نیازی کے یہاں بھی اس قسم کے محسوسات کا اظہار ملتا ہے، اور بعض جگہ بڑی شدومد کے ساتھ، اور شاید اسی لیے وہ بادی النظر میں جدیدیت پرست شاعروں کے بہت قریب معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن حقیقت میں ایسا نہیں ہے۔ جدیدیت پرست شاعروں کے نزدیک زندگی اپنی معنویت ہمیشہ کے لیے کھو چکی ہے۔ الہیات اور انسانیت کے سارے فلسفے بے معنی ہو چکے ہیں۔ اخلاقی قدروں کی تجدید و تشکیل کی باتیں قصۂ پارینہ بن چکی ہیں۔ آدمی اپنے معاشرے سے پوری طرح کٹ چکا ہے۔ اب اسے اقدار کے خلا میں تنہا زندگی گزارنا ہے۔ یہی اصل سچائی ہے اور جس لمحے انسان کو سچائی کا عرفان ہو جائے وہی لمحہ زندگی کا حاصل ہے۔ اس لیے ماضی، حال اور مستقبل کے حوالے سے زندگی کا حاصل ہے۔ اس لیے ماضی، حال اور مستقبل کے حوالے سے زندگی کے کسی آدرش اور اس کے امکانات کے بارے میں کچھ سوچنا اور باتیں کرنا دیوانہ پن ہے۔

زندگی اور اس کے امکانات کے بارے میں یہ منفی نقطۂ نظر کس حد تک غلط یا صحیح اور مضر یا مفید ہے؟ اس بحث میں الجھنے کا نہ تو محل ہے اور نہ ضرورت۔ اول اس لیے کہ نفی کی یہ تکرار اور شدت بذاتِ خود ایک طرح کے وجود کا اثبات ہے۔ دوسرے یہ کہ اشتر دیوی کے غصے اور طوفانِ نوح سے لے کر ہیروشیما کی ایٹمی تباہیوں تک، انسانی زندگی کو اس طرح کی مایوسی، بے یقینی، عدم معنویت اور منفی رویوں سے بارہا سابقہ پڑا ہے، پھر بھی وہ اپنی معنویت اور وجود کا ثبوت دیتی رہی ہے۔ لیکن اگر کسی شخص کو زندگی کے یکسر بے معنی ہو جانے کا یقین ہے اور وہ اسی طرح سوچتا ہے، اسی طرح محسوس کرتا ہے اور اسی طرح جینا چاہتا ہے تو اسے اس کی اجازت ہونی چاہیے کہ ارادے اور عمل کی آزادی سب کا بنیادی حق ہے۔ مجھے تو اس جگہ صرف اتنا کہنا ہے کہ منیر نیازی کی شاعری جدیدیت کے بعض رخوں کی حامل ہوتے ہوئے بھی زندگی کے منفی رویوں کی شاعری نہیں ہے۔ کہیں کہیں اس طرح کا لمحاتی احساس ان کے یہاں ضرور ابھرتا ہے لیکن یہ احساس جب فکر و تامل کی منزلوں سے گزرتا ہوا کیف جذبی اور عاطفہ بن کر شعر میں نمودار ہوتا ہے تو مثبت رویے میں بدلا ہوا نظر آتا ہے۔ گویا منیر نیازی کی شاعری کا تعلق جدیدیت کے ایسے طرزِ احساس سے ہے جو آج کی زندگی اور اس کے اقدار کی نفی کرنے والے محرکات اور ان کی شدت و جزیت کو اہمیت تو دیتا ہے لیکن یہ طرزِ احساس اس قسم کا اندھا کنواں یا گنبدِ بے در نہیں ہے جو روشنی اور ہوا سے ہمیشہ کے لیے محروم ہو گیا ہو۔ اس محرومی سے بچ نکلنے کا سبب، وجودیت پرستوں کے عقیدے کے برعکس، منیر نیازی کی اپنی ذات سے ماورا ایک ایسی مخفی قوت کا عقیدہ ہے جو مصائب کے بعد انسان کو بشارت کی ضمانت دیتا ہے۔ یاس کے اندھیرے میں امید کی چاندنی چٹکاتا ہے اور زندگی کی بے معنویت کو تازہ معنویت عطا کرتا ہے۔ بقول منیر نیازی:

ماند پڑ جاتی ہے جب اشعار پر ہر روشنی
گھپ اندھیرے جنگلوں میں راستہ دیتا ہے تو
دیر تک رکھتا ہے تو ارض و سما کو منتظر
پھر انھی ویرانیوں میں گل کھلا دیتا ہے تو

اسی کے دم سے طے ہوتی ہے منزل خوابِ ہستی کی
وہ نام اک حرفِ نورانی ہے ظلمت کے جہانوں میں

بچا لیتا ہے اپنے دوستوں کو خوف باطل سے
بدل دیتا ہے شعلوں کو مہکتے گلستانوں میں

جی خوش ہوا ہے گرتے مکانوں کو دیکھ کر
یہ شہر خوف خود سے جگر چاک تو ہوا
یہ تو ہوا کہ آدمی پہنچا ہے ماہ تک
کچھ بھی ہوا، وہ واقف افلاک تو ہوا

یہ ہے وہ عقیدہ اور یقین جس نے بھیانک سے بھیانک حالات میں بھی زندگی کو منیر نیازی کی نظر میں مہمل، لغو اور عذاب نہیں بننے دیا۔ اس عقیدے اور یقین نے ان کی شاعری میں جس طرح جگہ پائی ہے اور اپنے فکر و فن میں انھوں نے اسے جس طرح برتا ہے اس سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے برگساں اور اقبال کا گہرا اثر قبول کیا ہے۔ برگساں اور اقبال دونوں، زندگی کے حقائق تک پہنچنے کے لیے عقل و علم اور ان کے پیدا کردہ مشینی وسائل کی بالادستی کو تسلیم نہیں کرتے۔ ان کے نزدیک زندگی کے سفر میں صرف علم و فکر یا حواس خمسہ کی قوتوں سے کام نہیں چلتا بلکہ منزل تک پہنچنے کے لیے ان سے ماورا، ایک طرح کی روحانی قوت کی ضرورت ہے۔ اب اس قوت کا نام چھٹی حس رکھ دیجیے، وجدان یا عشق و جنوں کہہ لیجیے یا جبلی رجحان سے تعبیر کر لیجیے، بہر حال اس کے بغیر حقیقت کا ادراک محال ہے۔ منیر نیازی نے بھی اپنے شاعری میں زندگی کے حقائق کو اپنی چھٹی حس یا وجدان کی آنکھ سے دیکھنے اور دکھانے کی کوشش کی ہے۔

لیکن اس حوالے سے یہ خیال کرنا درست نہ ہوگا کہ اقبال کی طرح منیر نیازی کی شاعری بھی وجدانی اور فکری گہرائیوں کی شاعری ہے۔ اقبال ایک عظیم مفکر بھی ہے اور عظیم شاعر بھی۔ اس کی عظمت اس بات میں ہے کہ اس نے شعر کو فکر کے اور فکر کو شعر کے منصب پر فائز کر کے حقیقت شناسی کے باب میں دونوں کو ہم رتبہ کر دیا:

فلسفہ و شعر کی اور حقیقت ہے کیا
حرف تمنا جسے کہہ نہ سکیں رو برو (اقبال)

منیر نیازی کی شاعری اقبال کے فکر و فلسفہ یا فلسفیانہ طرز احساس سے کوئی تعلق نہیں رکھتی۔ ان کی انفرادیت اس بات میں ہے کہ ان کی شاعری علم و فکر اور نظریے کے اس بوجھ سے گراں بار نہیں ہونے پائی جسے ان کے عہد کے بہت سے شعرا، اقبال یا کسی اور کی تقلید میں، اٹھائے پھر رہے ہیں اور جس کے نتیجے میں شاعری کی کمر ٹوٹی جا رہی ہے۔ منیر کی شاعری دراصل سیدھے سادے سچے جذبات، حسی تجربات اور ماضی کے خوش گوار سپنوں اور یادوں کی شاعری ہے۔ اس شاعری میں بعض جذبے اور بعض حسی تجربے ایسے بھی ہیں جنھیں اردو شاعری میں منیر کی دین کہا جا سکتا ہے مثلاً یہ اشعار:

جگمگا اٹھا اندھیرے میں مری آہٹ سے وہ
یہ عجب اس بت کا میری آنکھ میں جوہر کھلا

اسی کے لطف سے مرنے سے خوف آتا ہے
اسی کے ڈر سے یہ جینا محال بھی ہے مجھے
چار چپ چیزیں ہیں، بحر و بر، فلک اور کوہسار

دل دہل جاتا ہے ان خالی جگہوں کے سامنے
زمین دور سے تارا دکھائی دیتی ہے
رکا ہے اس پہ قمر چشم سیر بیں کی طرح
میں سن رہا ہوں اسے جو سنائی دیتا نہیں
میں دیکھتا ہوں اسے جو دکھائی دیتا نہیں
ہے شوق انجمن آرائی حسن کو بھی مگر
مجال اس کو غم رونمائی دیتا نہیں
سفر میں ہے جو ازل سے یہ وہ بلا ہی نہ ہو
کواڑ کھول کے دیکھو کہیں ہوا ہی نہ ہو

ساتھ ہی بہت سے تجربے ایسے ہیں جو ان معنوں میں نئے نہ سہی کہ اردو شاعری میں وہ پہلی بار محسوس کیے گئے ہیں لیکن ہمارے عہد کی اردو شاعری میں جگہ پانے اور حسین تر تخلیقی سطح پر بروئے کار آنے کی حیثیت سے، کم از کم شہری زندگی کے پروردہ ذہنوں کے لیے، نئے ضرور ہیں۔ ان تجربوں کی اردو شاعری میں وہی اہمیت ہے جو اردو افسانے میں احمد ندیم قاسمی کے تجربوں کی۔ بات یہ ہے کہ احمد ندیم قاسمی کے افسانوں کی طرح منیر نیازی کی غزلوں اور نظموں کے پس منظر میں جو چیز اپنے دامن میں ہریالی، شادابی، تازگی، معصومیت، کشادگی، پاکیزگی، بے تکلفی، سادگی اور انسانی پیار کو لیے ہوئے بہت آسانی سے قاری کے سامنے ابھر آتی ہے وہ دیہات اور قصبات کی فضا ہے۔ ایسی زندگی جو شہروں کی مشینی اور مصنوعی زندگی اور اس زندگی کے بھیانک پن اور بور کر دینے والی یک رنگی سے بہت دور ہے۔ اس میں فطرت کا کنوارا پن اور انسانی قدروں پر جان چھڑکنے والی موج نفس آج بھی کسی نہ کسی شکل میں موجود ہے۔ اس کنوار پن اور موج نفس سے شہروں کی زندگی تقریباً محروم و بیگانہ ہو چکی ہے۔ اور چونکہ آج کی شاعری عام طور پر شہری زندگی کی ترجمان ہے اس لیے اس میں شہر کی تنگ و تاریک گلیوں کا تعفن، بسوں کا ضیق میں مبتلا کر دینے والا دھواں، کاروباری زندگی کا سپاٹ پن اور اقدار کی شکست و ریخت کے منظر بکثرت موجود ہیں۔ لیکن دیہات اور قصبات کی زندگی کی وہ سہانی رت جس کا تعلق تازہ ہوا، کھلی فضا، چٹیل میدانوں، چاندنی راتوں، مسجدوں کے محراب و در، مندر کی مورتیوں، صوفیوں کی خانقاہوں، آم کے گھنے باغوں، پھولوں سے مہکتے جنگلوں، دشت و کوہ پر بکھرے ہوئے قوس قزح کے رنگوں، شادی کی محفلوں میں چشم و لب کے جھمکٹوں، دیوان خانے کے قہقہوں، ساون کی کالی گھٹاؤں، بارش کے موسم کی معصوم رنگ رلیوں، درختوں پر کوئلوں کی کوکو، اذانوں کی گونج، سرسوں اور گندم کے ہرے بھرے کھیتوں، چڑیوں کی چہکار، رنگ رنگیلے پنکھ والے پنچھیوں، دریا اور تالاب کے کناروں کے صبح و شام چہل پہل اور اس طرح کے نہ جانے کتنے خوش آئند مناظر اور ان مناظر سے پیدا ہونے والی کیفیتوں سے ہے کہ جن سے گاؤں کی زندگی مالا مال اور شہر کی زندگی یکسر محروم ہے۔ منیر نیازی نے ان مناظر و کیفیات کو اپنی شاعری میں ایسی خوش اسلوبی کے ساتھ جگہ دی ہے کہ لفظی اور معنوی دونوں سطحوں پر، اردو شاعری کے لیے نئے امکانات پیدا ہو گئے ہیں۔ ایسے امکانات جو ایک طرف تو تہذیبی قدروں کی بحالی میں معاون ثابت ہوں گے اور دوسری طرف اردو شاعری اور سرزمین ہند و پاک کے باہمی رشتوں کی جڑیں مضبوط کریں گے۔

■ ■ ■

یہ چراغ دست حنا کا ہے

سراج منیر

موسم ملال کی ایک ڈھلتی شام میں کسی مہجور بستی کی قدیم شہر پناہ سے کچھ دور ہمارے سامنے تین کردار ہیں۔

پر اسرار خوشبوؤں والے مہلک گلاب، وقت کی آہستہ رو مگر سفاک گردشوں میں بچھڑ جانے والی ایک صورت اور ان سے الگ محراب و در کے درمیان ماہتاب، جس کی چمک کے جمال سے بادکہن کا جنون ہے۔

ہم شہر منیر کے آس پاس ہیں۔

دہشت اور بشارت کے درمیانی لمحے میں، موسم ہجر کی پہلی ہوا ایک افسردہ کر دینے والی یاد ہے اس بجھتی ہوئی شام میں باب شہر کے قریب کسی بام بلند پر ایک ہاتھ نمودار ہوتا ہے۔

یہ چراغ دست حنا کا ہے جو ہوا میں اس نے جلا دیا۔

اور یہی میز کی شاعری ہے!

کسی شاعر کو پڑھنا، پسند کرنا، اس سے زندگی کے رویے سیکھنا اور چیز ہے اور کسی شاعر میں اس قوت کا ہونا کہ وہ پڑھنے والے کو اپنے لینڈ سکیپ میں شامل کر لے اور اپنے خواب میں اسے شریک کر لے ایک اور نوعیت کی بات ہے۔ اور منیر نیازی کی شاعری ایک ایسے ہی منظر میں اور ایک ایسے ہی خواب میں واقع ہے جہاں کنول کا ایک پر اسرار پھول نئے جہانوں کو تخلیق کرتا ہے اور فراموش خوابوں کو یاد دلاتا ہے۔ یہ شاعری کی وہ قسم ہے جس سے یا تو ہمارا رابطہ نہیں ہوتا، یا ہوتا ہے تو مکمل ہوتا ہے۔

اس منظر خواب میں شاعر اور قاری کے رابطے کی نوعیت کیا ہوتی ہے اور کس طرح یہ لینڈ اسکیپ ایک مشترک روحانی حقیقت بنتا ہے، اپنے طور پر ایک ایسا معاملہ ہے کہ تجزیہ اور تشریح یہاں بار نہیں پا سکتے لیکن اتنا ضرور ہے کہ ایک محدود معنی میں، منیر کی شاعری کے ایک خاص علاقے اور ایک خاص منظر پر اپنی نگاہیں مرتکز کر کے ہم اس کائنات کی ساخت اور اس کے ترکیبی عناصر کو کسی ممکن حد تک سمجھ سکتے ہیں۔ اگر فراق صاحب کی یہ بات درست ہے کہ غزل ملتجاؤں کا ایک سلسلہ ہے، تو اپنے مطالعے کی نوعیت کے حوالے سے ہمیں منیر کی غزل کا انتخاب کرنا چاہئے جس میں اس کے گہرے ہوتے ہوئے تناظر، اس کی تمثال کاری کا اسلوب، اس کا لسانیاتی پیٹرن اور سب سے بڑھ کر ہجر یار اور موجود کی تلخی سے مرکب اس کا لینڈ سکیپ ایک مرتکز انداز میں موجود ہیں۔ لہو کی ایک غیر واضح سرحد تک پھیلتے ہوئے اس جہان کو مختلف زاویوں سے دیکھتے ہوئے ہمیں انفرادی اسلوب اور روایت کے طرز احساس کے درمیان

ربطی کی بہت سی معنی خیز اور پیچیدہ تہوں کے مطالعے کا بھی ایک ایسا موقع ملیگا جو شاید منیر کی نظموں کے حوالے سے اس انداز میں ممکن نہ ہو سکے۔ اس بات کو یوں سمجھ لیجئے کہ منیر نے ایک جگہ کہا ہے:

نسل در نسل کے افکار غزل سے نکلا
کتنی دیواروں سے میں اپنے عمل سے نکلا!
سایہ اشجار کہن سال کا جنت تھا مگر
میں بھی کچھ سوچ کے اس خواب ازل سے نکلا!

تو اس پورے مطالعے کے ایک مرحلے پر: ہمارا سوال یہ ہوگا کہ وہ کون کون سی سطحیں ہیں جن پر انفرادی خواب ایک عظیم اور ازلی تجربے سے جدا ہوتا ہے اور وہ کون سے منظر ہیں جن میں وہ اس تجربے کی بنیادی ساخت میں شامل ہو جاتا ہے۔

بہتر ہوگا کہ اپنے سوال کی سمت آنے سے پہلے ہم چند بنیادی نوعیت کی باتیں طے کرتے جائیں مثلاً یہ کہ منیر کی شاعری کا مجموعی مزاج کیا ہے اور وہ ذات کی کس سطح اور قوت متصرفہ کی کس جہت سے اپنی کائنات تشکیل کرتا ہے۔

منیر کی یہ شعری کائنات، اردو میں اپنی ایک منفرد معنویت رکھتی ہے۔ اس کا بنیادی اصول اشیاء اور مناظر کا ''آدم اوّل'' کی آنکھ سے دیکھنے کا ہے۔ یعنی منیر کے روبرو جو کائنات ہے اس سے منیر کا تعلق ایک مرحلہ حیرت پر واقع ہوتا ہے یہ مرحلہ حیرت وہ ہے جہاں بصیرت اور اشیاء دونوں اپنی ازلی اور سیال کی کیفیت میں ہوتے ہیں، اور تصورات اور مظاہر کے درمیان سرحدیں واضح نہیں ہوتیں۔ باہم مدغم ہوتے، اور پھر یکا یک کسی اور منظر سے اشیاء کے طلوع ہونے کا عمل محض hallucination کا عمل نہیں ہے، جو سحر کی سی کیفیت سے مشابہ ہو۔ بلکہ ہم اسے آدم اول کا تجربہ اس لئے کہتے ہیں کہ اس کیفیت میں ابھی حیات کے سانچے انسانی تجربے کے مسلسل اور تکراری عمل کے ڈھانچوں میں، ایک نچلی سطح پر مشکل نہیں ہوئے ہوتے اور شاعر اپنے شعری وجدان کی بنیاد پر اشیاء، کے درمیان مماثلتوں کو دیکھتا ہے اور پھر حیران ہوتا ہے۔

دور تک پانی کے تالاب تھے ہنگام سحر
شمس اس آب کے اک تازہ کنول سے نکلا!

تو اس جہت سے شعر کہنا، وسیع منظروں میں بکھری ہوئی چیزوں کو اپنی چشم وا کے تناظر میں ایک نیا ربط اور ایک نئی معنویتی تنظیم فراہم کرنے کے مترادف ہے۔

شعر منیر لکھوں میں اٹھ کر صحن سحر کے رنگوں میں
یا پھر کام یہ نظم جہاں کا شام ڈھلے کے بعد کروں

تو اس انداز سے منیر کی شاعری میں ایک ایسی دیومالائی بصیرت کام کرتی دکھائی دیتی ہے جو گا ہے اشیاء کے درمیان تناسب تعلقات کو برہم کر دیتی ہے اور گا ہے عالم موجود کے مادے اور منظروں سے ایک نئی کائنات تخلیق کرتی ہے۔ اس عمل کی مثالیں شاعروں کے ہاں جزدی طور پر تو نظر آتی ہیں لیکن منیر وہ شاعر ہے جس کی بصیرت کو ہم خالصتاً انھیں اصطلاحات حیرت میں بیان کر سکتے ہیں لہذا ایسے شاعر کے ہاں پہلے سے موجود شعری تجربے کے معیار کی پرکھ کے انداز بھی الگ ہونا چاہیئے اور اسے تحسین شعر کے معاملے میں بھی کچھ نئی جہتوں کی طرف اشارہ کرنا چاہیے۔ ایذرا پاؤنڈ نے ایک جگہ ییٹس کے بارے میں لکھا ہے کہ اس نے انگریزی شاعری سے غیر شعری اور بہت سے

شعری رجحانات کو بھی ابال کر پھینک دیا تو ایک درجے میں منیر کی شاعری بھی پورے روایتی طرز احساس کی تشکیل نو ہے اور ان معنوں میں ایک بہت مرتب ذوق اور تیز حسیات کا تقاضا کرتی ہے۔

منیر نے جس طرز کی نظمیں لکھی ہیں اور ان کی جو اہمیت ہے اس پر ہم کسی دوسری نشست میں گفتگو کریں گے۔ فی الوقت میں منیر کی شاعری کے ایک علاقے کا جائزہ لینا چاہتا ہوں یعنی غزل کا منیر کی غزل ہمارے لئے ایک پورا منظر نامہ ترتیب دیتی ہے، یہ منظر نامہ تمثالوں، یادوں، استعاروں سے مرتب ہوتا ہے اور اس کا محل وقوع ایک شہر ہے اس شہر کا جذباتی موسم بام بلند پر بچھڑ جانے والی ایک منتظر صورت سے تشکیل پاتا ہے۔ لہذا آیئے اب ہم منیر کے شہر غزل میں اس کے مرکزی استعارے یعنی شہ نشین پر ایک صورت کے ہونے یا نہ ہونے کے تعلق سے داخل ہوتے ہیں۔

شہ نشینوں پہ ہوا پھرتی ہے کھوئی کھوئی
اب کہاں ہیں وہ مکیں یہ تو بتاتے اس کو

یا پھر یہ کہ۔۔

شب ماہتاب نے شہ نشیں پہ عجیب گل سا کھلا دیا
مجھے یوں لگا کسی ہاتھ نے مرے دل پہ تیر چلا دیا

یا اس سے بھی زیادہ واضح انداز میں۔

جب سفر سے لوٹ کر آئے تو کتنا دکھ ہوا
اُنھیں پرانے بام پر وہ صورت زیبا نہ تھی

لب بام اس صورت سے تعلق منیر کے ہاں ہجر کے تجربے کا بنیادی ڈھانچہ ترتیب دیتی ہے اور شہر سے تعلق ایک طرف اسی صورت کی توسیع ہے اور دوسری طرف سفر کا استعارہ اسی بنیادی اور ازلی ہجر کے تجربے کی نئی جہت۔ اسی لئے میز نیازی کے ہاں ایک طرف تو ہجر اور ہجرت کے تجربے باہم پیوست ہو جاتے ہیں اور دوسری طرف سفر سے لوٹنا، یا سفر میں رہنا پنی اصل سے مفارقت یا اس کی یاد کی ایک استعاراتی جہت پیدا کر لیتا ہے اگر منیر کی شاعری صرف اسی صورت زیبا کے منظرنامے سے ابھرتی رہتی تو اس بات کا گمان ہو سکتا تھا کہ یہ ایک متاثر کرنے والی لیکن غیر اہم شاعری بن کر رہ جائے لیکن ذرا غور سے دیکھیں تو معلوم ہوتا ہے کہ وصال وہجر کا یہ منظر ایک پھیلتی ہوئی کائنات میں واقع ہوتا ہے اور ایک درجے میں اس کے ساتھ ایک معنویتی مشارکت کی جہت بھی رکھتا ہے۔ یہ پوری کائنات جس طرح اس پورے عمل میں شامل ہوتی ہے، اسے متاثر کرتی ہے اور ایک روحانی جہت تک پھیل جاتی ہے۔ اس میں بنیادی استعارہ ماہتاب ہے۔ ماہتاب سے اس پورے منظر ملال کا ربط دراصل انسانی رویوں میں اور تعلقات کی معنویت میں کائناتی حقیقتوں کی شمولیت کا مرکزی علامیہ ہے۔

نکلا جو چاند آئی مہک تیز سی منیر
میرے سوا بھی باغ میں کوئی ضرور تھا
یہ بھبھو کا لال مکھ ہے اس پری وش کا منیر
یا شعاع ماہ سے روشن گلابوں کا چمن
اک مسافت پاؤں شل کرتی ہوتی سی خواب میں
اک سفر گہرا مسلسل زردیٔ مہتاب میں

تو منیر کے ہاں مہتاب کی ایک حیثیت، جو اس کی مرکزی معنویت کا ایک حصہ ہے، یہ بھی ہے کہ مہتاب چھپی ہوئی چیزوں کو ظاہر کر دیتا ہے اور ان کی ظاہری ہیئت میں ایک تصرف کے ذریعے ان کی اصل کو نمودار کرتا ہے۔

زمیں دوز سے تارہ سا ہے خلاؤں میں
رکا ہے اس پر قمر چشم سیر بیں کی طرح

اور جب یہ بنیادی انسانی رویوں کو تموج کے ذریعے ظاہر کرتا ہے یا سطح پر لے آتا ہے تو اس میں جنون کی ایک جہت شامل ہو جاتی ہے۔

بس ایک ماہِ جنوں خیز کی ہوا کے سوا
نگر میں کچھ نہیں باقی رہا صدا کے سوا

ماہتاب کے ساتھ جنون کا یہ پراسرار تلازمہ دراصل منطق کے اسلوب کو توڑ کر اصل وجود کے ظہور کرنے کا ایک کائناتی لمحہ تشکیل دیتا ہے اس گفتگو سے ہمارے سامنے منیر کی غزل کا بنیادی خاکہ ترتیب پا جاتا ہے اور اس کے عناصر مجمل انداز میں سامنے آ جاتے ہیں۔

منیر کی ابتدائی کتابوں سے آگے بڑھتے ہی ہمیں یہ اندازہ ہوتا ہے کہ منظر بدل رہا ہے۔ دراصل یہ ایک طرح کی روحانی کیمیا ہے جس کے ذریعے عناصر سے وجود کی مختلف سطحوں پر نئی کائناتیں تشکیل پا رہی ہیں لیکن چونکہ ان تمام منظروں میں بنیادی ساخت ایک ہی ہے اس لئے ہمیں منیر کے مرکزی استعارے کو ہاتھ سے جانے نہ دینا چاہیے۔ بام بلند پر صورت زیبا، اس کے اردگرد اپنے بام و در سمیت پھیلا ہوا شہر اور ان سب پر دمکتا ہوا ماہتاب۔

آگے چل کر ہمیں ویران مکان، رائیگاں سفر اور ہجر دائی کے استعارے دکھائی دیتے ہیں۔ وہ شہر جس کی موجودگی پہلے ہر شعر میں جھلکتی تھی اب آہستہ آہستہ یاد کے غیر واضح کناروں کی طرف اور خواب کی سرحدوں کی سمت بڑھ رہا ہے۔

وصل کی شام سیہ، اس سے پرے آبادیاں
خواب دائم ہے یہی میں جن زمانوں میں رہوں
ہے ایک اور بھی صورت کہیں مری ہی طرح
اک اور شہر بھی ہے قریۂ صدا کے سوا

چنانچہ یہاں آ کر سفر کا استعارہ ایک نئی جہت سے نمودار ہوتا ہے۔ سفر رائیگاں، نامختتم اور ازلی۔

ابھی مجھے اک دشت صدا کی ویرانی سے گزرنا ہے
ایک مسافت ختم ہوئی ہے ایک سفر ابھی کرنا ہے

پہلے جو شہر ایک مناسبت اور محبت کے حوالے میں ظاہر ہوتا تھا! یہاں آ کر زندان کی معنویت اختیار کر لیتا ہے اور اسی لیے منیر کی منفرد بصیرت ایک کمال دکھاتی ہے کہ شہر موجود اور شہر خواب کو درجہ وار معنویت رکھنے والی ایک ہمہ جہت علامت بنا دیتی ہے۔ شہر موجود کا استعارہ بن جاتا ہے اور خواب ماورا کا اور منیر کی طویل مسافت وجود کی ان دو مجبور تہوں کے درمیان ایک داستانی دشت ہے۔ وجود کی یہ دو تہیں منیر کے ہاں اسیری اور رہائی کی ترکیبوں کو معنویت دیتی ہیں اور کبھی کبھی اشیاء اپنے اصل سے وجود کی اس مفارقت کو پاٹ دیتی ہیں۔

نیل فلک کے اسم میں نقش اسیر کے سبب

حسن ہے آب و خاک میں ماہ منیر کے سبب
سحر ہے موت میں منیر، جیسے ہے سحر آئینہ
ساری کشش ہے چیز میں اپنی نظیر کے سبب

چنانچہ یہاں آ کر وجود کی مختلف سطحوں کا ربط، جو منیر کے بنیادی تجربے میں ہی موجود تھا، آئینہ کے حوالے سے ظاہر ہوتا ہے اور عکس بیک وقت رابطے اور اسیری کی معنویت میں نمودار ہوتا ہے۔ استعاروں کا یہ مقابلاتی نظام جس میں اشیا اپنی ضد سے نمود پاتی ہیں منیر کے ہاں ایک طویل حدیث شہر و دشت اور حکایت آب و خاک میں نمودار ہوتا ہے۔ اس سطح پر آ کر یاد اور خواب میں گم ہونے والے شہر کی سکائی لائن مدھم پڑتی ہوئی لامکان میں گم ہو جاتی ہے اور شہر موجود کے مقابل لامکاں باقی رہ جاتا ہے۔

ایک دشتِ لامکاں پھیلا ہے میرے ہر طرف
دشت سے نکلوں تو جا کر کن ٹھکانوں میں رہوں

منیر کے ہاں جو خواب کا یہ شہر ہے کہ جس کی حدیں لامکاں سے مل جاتی ہیں، میں نے ایک بار منیر سے اس بارے میں پوچھا تھا تو اس نے کہا، اسے تم پاکستان سمجھ لو جو متفق لوگوں کی بستی ہوگا، یا تم اسے قریہ محمدؐ کا نام دے لو۔ اس طرح منیر نے یاد سے ایک خواب تشکیل کیا ہے وہ شہر گل جس کے خواب میں سچے شاعر رہتے ہیں۔

ان استعاروں سے منیر کے شعری منظر اور محل وقوع کا نیز اس کے موسم ملال کا ہمیں ایک بنیادی اندازہ ہو جاتا ہے لہٰذا ایک نظر اب منیر کی لسانیاتی فضا کی طرف بھی جو شاعر کا اصل وطن ہے اور اس کا ازلی اور دائمی موسم ہے۔

آڈن نے اپنے ایک مضمون میں کارل کراز کی ایک دلچسپ بات نقل کی ہے۔ کراز کا کہنا ہے کہ میری لسانیات ایک آفاقی طوائف ہے جسے مجھے باکرہ بنانا ہوتا ہے۔ ''ایک ایسے شاعر کے لئے جو محض لسانی ٹوٹکوں کے بل پر شعر نہ کہتا ہو اور ایک تیز حسیات رکھتا ہو شعری روایت ایک بڑا مسئلہ بن جاتی ہے۔ اپنی غزل میں منیر نے مختلف لسانی پیٹرن استعمال کئے ہیں لیکن حیرت کی بات یہ ہے کہ تجربے کی وہ سطح جہاں سے شاعری کا پورا موسم متعین ہوتا ہے۔ منیر کی لفظیاتی فضا میں روایت کی ساری ترکیبیں نظر آتی ہیں۔ بڑے شاعروں سے ایک تخلیقی ربط کے آثار منیر کے یہاں ملتے ہیں لیکن لکھنو کے دوسرے درجے کے شعراء نے جن امکانات کو بس ہاتھ لگا کر چھوڑا تھا منیر نے انہیں بہت سلیقے سے استعمال کیا ہے اور اس سے ایک طرح کی مشرقی تاثریت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے عشق اور اس کے متعلقات میں، بلکہ سماجی معاشی فلسفے کے بیان تک میں فیض نے روایت کا پورا اڈیم استعمال کیا ہے لیکن منیر جس طرح روایتی ترکیبوں سے جس انداز میں کام لیتا ہے اس کی نوعیت بالکل الگ ہے اور اس لئے اس کا مطالعہ بھی ایک نیا اندازِ نظر چاہتا ہے۔ منیر نے اضافتوں کے استعمال سے محبوب کے وہ سارے تلازمے سمیٹ لئے ہیں جو اسے فارسی کلچر کے پس منظر میں ظاہر کرتے ہیں اس سے منیر نے دو بڑے فائدے اٹھائے ہیں۔ ایک تو صورت مہجور کا ذکر جو زمانی اور مکانی فاصلے کا تاثر چاہتا ہے وہ حاضر محبوب والے روزمرہ میں کسی طور پر نہیں آ سکتا تھا، دوسرے یہ کہ لسانیاتی فضا اور محبوب کے حوالے سے استعمال ہونے والی فارسی ترکیبیں شعر کے معنویتی سٹرکچر میں اعلیٰ تر معنیٰ کے لئے کئی در باز رکھتی ہیں۔ پہلے اس فضا کو سمجھنے کے لئے اس پر ایک طائرانہ نظر۔

بیگانگی کا ابر گراں بار کھل گیا
شب میں نے اسکو چھیڑا تو وہ یار کھل گیا

بہنے لگی ہے ندی اک سرخ رنگ مے کے
اک شوخ کے لبوں کا، لعلیں ایاغ چمکا
پی لی تو کچھ پتہ نہ چلا وہ سرور تھا
وہ اس کا سایہ تھا کہ وہی رشک حور تھا
قبائے زرد پہن کر وہ بزم میں آیا
گل حنا کو ہتھیلی میں تھام کر بیٹھا
غیروں سے مل کے ہی سہی بیباک تو ہوا
بارے وہ شوخ پہلے سے چالاک تو ہوا
ملائمت ہے اندھیرے میں اس کی سانسوں سے
دمک رہی ہیں وہ آنکھیں مرے نگیں کی طرح
ملتا ہوں روز اس سے اسی شہر میں منیر
پر جانتا ہوں وہ بتِ زیبا بھی خواب ہے

اب ان میں یا اس طرح کے بہت سے اشعار میں منیر نے روایتی تراکیب جو اب متروکات کی حد میں داخل ہیں، بہت فراخدلی سے استعمال کی ہیں اوران سے جو شعری تاثر پیدا کیا ہے وہ سامنے ہے سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اس سطح پر آکر منیر کی ساری تازہ کاریوں کا روایت کے اسالیب اور خصوصاً صفات کے استعمال کے طریقوں سے کیا ربط بنتا ہے۔

روایت کے اسالیب کے ردوقبول کے عمل کو میز کی یہ لسانیاتی فضا ہم پر ایک نئی جہت سے ظاہر کرتی ہے وہ سارا اجتماعی تجربہ جو روایتی تراکیب میں مرتکز ہوتا ہے اس کے اپنے سونے جاگنے کے موسم ہوتے ہیں اور روایت کے بعض حصے کسی بصیرت کے ظہور تک خوابیدہ ہوتے ہیں اور کسی خاص وقت میں کسی شاعر کے منظروں میں جاگتے ہیں۔ منیر بھی اسی نوعیت کا شاعر ہے جس کے ہاں روایت کے بیانیہ انداز کی ایک نشاۃ ثانیہ واقع ہوتی ہوئی دکھائی دیتی ہے اور خواب ازل اس کے خوابوں میں کہیں کہیں چمک جاتا ہے اس پہلو سے منیر کی شاعری پر ہمیں زیادہ غور کرنا چاہیے۔

منیر کے اس سارے شعری سفر کے ذکر میں ایک اہم بات کا اب تک تذکرہ نہیں ہوا اور وہ اس کا وہ پیغمبرانہ لہجہ ہے جو جزایست از پیغمبری کی نمائندگی کرتا ہے یہ پہلو اپنی جگہ خود ایک مضمون کا متقاضی ہے لیکن چونکہ اس پہلو سے منیر کے بارے میں کافی چیزیں لکھی گئی ہیں اس لئے میں صرف چند اشارے کئے دیتا ہوں۔

ایک شہر خواب اور شہر موجود کے درمیان جدلیات سے منیر میں اپنی تخلیقی قوت کے ذریعے اس کائنات کی ترتیب نو کی خواہش موجیں مارتی ہے۔

ایک نگر کے نقش بھلا دوں، ایک نگر ایجاد کروں
ایک طرف خاموشی کروں ایک طرف آباد کروں

منیر کے اس لمحے کے تناظر میں شہر مرکزی استعارہ بن کر نمودار ہوتا ہے اور انسانی تعلقات اور انسانی رویوں کا پورا جال یہیں آکر نظر آتا ہے۔

تلخ اس کو کر دیا ارباب قریہ نے بہت

ورنہ اک شاعر کے دل میں اس قدر نفرت کہاں

منیر کی غزل میں جلال کا پہلو پوری طرح یہاں ظہور پاتا ہے اور اس رویے کی نمائندگی مرکزی طور پر یہ غزل کرتی ہے۔

اس شہر سنگ دل کو جلا دینا چاہیے
پھر اس کی خاک کو بھی اڑا دینا چاہیے
اک تیز رعد جیسی صدا ہر مکان میں
لوگوں کو ان کے گھر میں ڈرا دینا چاہیے

یہ رویہ بنیادی طور پر ایک تخلیقی جلال کی حیثیت رکھتا ہے۔

چونکہ منیر نیازی بنیادی طور پر قوت متصرفہ کا شاعر ہے اس لئے اس کے ہاں نئے جہانوں کی تخلیق اور نئے منظروں کے عدم سے یکدم وجود میں آجانے کا عمل اساسی اہمیت رکھتا ہے۔ غزل میں منیر کا یہ کمال خود اس کی اپنی ایک تمثال کے مطابق ایک پرانے راگ سے ایک نئی صوت کے پھوٹتے جانے کا عمل ہے۔

منیر کی غزل اپنے تمام استعاروں میں ایک قریہ قدیم کی طرح ہے جس کے دریچے حیرت کے ناموجود منظروں پر کھلتے ہیں جہاں ایک گلاب کی تیز خوشبو ماہ تمام کے نور سے ہم آہنگ ہوتی ہوئی دل میں بسی ہوئی کسی صورت کی طرف اور آنکھوں میں جھلکتے ہوئے ایک نئے خواب کی سمت مسلسل ہجرت کا عمل ہے اور اس عمل میں منیر کا زادِراہ۔

یہ چراغ دست حنا کا ہے جو ہوا میں اس نے جلا دیا۔

■ ■ ■

بے خوابی کے خوابوں کا شاعر ۔منیر نیازی

سعادت سعید

اشفاق احمد نے منیر نیازی کے مجموعے ''تیز ہوا اور تنہا پھول'' کے پیش لفظ میں لکھا ہے ''اتنی ساری خوبیوں کے باوجود منیر میں یا اس کی شاعری میں ایک خرابی بھی ہے وہ نہ جمہور کا شاعر ہے نہ عوام کا نہ قصیدہ گو ہے نہ سرکاری شاعر ہے نہ مصور فطرت ہے نہ شاعرِ انقلاب وہ تو بس شاعر ہے خالی شاعر اور اس کے سوا کچھ بھی نہیں'' اشفاق احمد کے یہ کلمات منیر نیازی کی شاعری کی تفہیم کے ضمن میں کلیدی حیثیت رکھتے ہیں ۔منیر نیازی نے کائنات، سماج، انسان اور اپنی ذات کو شاعرانہ آنکھ کی حدود میں سمیٹا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہمارے ناقد سخت مشکل میں ہیں کہ ان کی شاعری کو کس خانے میں رکھیں اور انہیں کس دبستان فکر و سیاست سے وابستہ کریں ۔اگر وہ شاعر جمہور یا شاعرِ عوام نہیں ہیں تو اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ وہ جمہور یا عوام سے کوئی تعلق نہیں رکھتے بلکہ یہ کہ انھوں نے ہنگامی عوامی مسائل سے کوئی سروکار نہیں رکھا اور انسانی آبادی کے دکھوں، غموں، اور پریشانیوں کو شاعرانہ طریقے سے قالب شعر میں ڈھالا ہے۔ وہ اگر مصور فطرت نہیں ہیں تو ان معنوں میں کہ انھوں نے فطری مناظر کی منظر کشی محض کو اپنا وطیرہ نہیں بنایا۔ فطرت اور انسانی زندگی کے تعلق کو ان کی نظموں کی ہر سطر میں تلاش کیا جا سکتا ہے۔ انھیں شاعرِ انقلاب کا خطاب اس لیے نہیں دیا جا سکتا کہ ان کی شاعری میں سماجی ناہمواریوں اور ماحول کے جبر کا نعرہ بازی اور پراپگینڈے کے انداز میں تذکرہ نہیں ہے۔ سماجی بے انصافیوں اور ماحول کے ناسماعد ہونے کا شاعرانہ اظہار منیر نیازی کی شاعری کا جز خاص ہے۔ سب سے بڑی بات جو منیر نیازی کو قصیدہ گوئی اور سرکار نوازی سے روکتی ہے وہ ان کا خالص غیر کاروباری نقطہ نظر ہے۔ وہ آرڈر پر نظمیں لکھنے کا سطحی کام نہیں کرتے نہ ہی انہوں نے قلم کی تقدیس کو نیلام گھر کی زینت بنایا ہے ان کے قلب شاعری پر جس بھی واردات کا نزول ہوا ہے۔ انھوں نے اسے بغیر لگی لپٹی کے صفحۂ قرطاس پر سجا دیا ہے۔ یہی عمل ایک سچے شاعر کی شناخت کرواتا ہے۔ آر۔ آئی بریٹ اپنی کتاب ''عقل اور متخیلہ'' REASON AND IMAGINATION میں لکھتا ہے کہ جدید فلسفی اصرار کرتے ہیں کہ انھیں اپنی تحقیق کا آغاز ذہنی مسائل کی بجائے شاعرانہ زبان کے تجزیے سے کرنا چاہیے منیر نیازی کی شاعری انہی معنوں میں فکری شاعری ہے کہ انھیں علت و معلول کے دائروں میں گردش کرتے ذہنی مسائل کو منظوم کرنے سے کوئی رغبت نہیں ہے لیکن جذبے اور متخیلہ کے وصال سے ان کے شعری مجموعوں میں جو لسانی فیبرک تیار ہوا ہے۔ اس میں زندگی، انسان اور سماج کے مسائل نقش ہو گئے ہیں۔ ان کی نظموں کے لسانی فیبرک کے تحقیقی تجزیے سے ان کے ادراک و تعقل اور ان کے شعور کے

فکریاتی پھیلاؤ کا اندازہ ہوسکتا ہے۔

منیر نیازی ہمارے عہد کی اردو شاعری کی منفرد آواز ہیں۔ ان کے اسلوب، لہجے اور موضوعات کی انفرادیت کا یہ عالم ہے کہ ان کی شاعری سب سے الگ پہچانی جاتی ہے۔ یہی نہیں منیر نیازی کے بہت سے معاصر اور نئی نسل کے شعراء کے کلام پر ان کے بہت گہرے اثرات مرتب ہوئے ہیں۔ ان شاعروں کی نظمیں اور مصرعے منہ سے بولتے ہیں کہ ان پر منیر نیازی کی چھاپ ہے۔ اس سے اندازہ ہوسکتا ہے کہ منیر نیازی کا شاعرانہ جوہر غلبے اور فوقیت کے امکانات سے معمور ہے۔ ''تیز ہوا اور تنہا پھول''۔ ''جنگل میں دھنک'' ''دشمنوں کے درمیان شام۔'' آغاز زمستاں میں دوبارہ۔' ماہ منیر''۔ شاعرانہ شعور کی عظمتوں کے امین شعری مجموعے ہیں۔ ان کے مجموعی مطالعے سے یہ حقیقت کھل جاتی ہے کہ ایک زندہ توانا اور متحرک شاعر جس کی قوت متخیلہ نامیاتی، زرخیز اور کائنات گرد ہے ان کا خالق ہے۔ منیر نیازی خوشبوؤں، خوبصورتیوں، روشنیوں اور رنگوں کا متلاشی ایک بے چین اور بے قرار شاعر ہے۔ یہ بے قراری اور بے چینی شاید اس لئے ہے کہ متعفن فضاؤں نے خوشبوؤں کو جلا وطن کر دیا ہے۔ بدصورت کرداروں نے خوبصورتیوں کو کال کوٹھریوں میں بند کر رکھا ہے۔ اندھیروں نے روشنیوں کو مقفل کیا ہوا ہے۔ بدرنگ ماحول نے رنگوں کو سرِ عام بکھرنے کی اجازت نہیں دی۔ شاعر بے چین اور بے قرار ہے۔ خوشبوؤں، خوبصورتیوں، روشنیوں اور رنگوں کا متلاشی منیر نیازی کے غموں، تنہائیوں، اشکوں، ویرانیوں، جدائیوں، اندیشوں، دہشتوں، آسوں اور تمناؤں کے معانی اسی تناظر میں تلاش کیے جاسکتے ہیں۔ بہتر دنیا، بہتر ماحول اور بہتر انسانوں کی جستجو ان کے آؤٹ لک کا خصوصی خاصہ ہے۔ سنگ دل شہروں کے لیئے شاعر کا لائحہ عمل یہ ہے۔

اس شہر سنگ دل کو جلا دینا چاہیے
پھر اس کی راکھ کو بھی اڑا دینا چاہیے

اور کبھی وہ روشنیوں اور رنگوں کے حامل شہروں کے لیے دست بدعا ہوتا ہے۔

پاکستان کے سارے شہر زندہ رہو پائندہ رہو

مجید امجد نے ''جنگل میں دھنک'' کے فلیپ میں درست لکھا ہے مجھے سب سے زیادہ اس کی شاعری کی وہ فضا پسند ہے وہ فضا جو اس کی زندگی کے واقعات اس کے ذاتی محسوسات اور اس کی شخصیت کی طبعی افتاد سے ابھرتی ہے۔ اس نے جو کچھ لکھا ہے جذبے کی صداقت کے ساتھ لکھا ہے اور اس کے احساسات کسی عالم بالا کی چیزیں نہیں ہیں بلکہ اس کی اپنی زندگی کی سطح پر کھیلنے والی لہریں ہیں۔ ان ہی نازک، چنچل، بے تاب دھڑکتی لہروں کو اس نے شعروں کی سطروں میں ڈھال دیا ہے اور اس کوشش میں اس نے انسانی جذبے کے ایسے گریزپا پہلوؤں کو بھی اپنے شعر کے جادو سے اجاگر کر دیا ہے۔ جو اس سے پہلے اس طرح اجاگر نہیں ہوئے۔ منیر نیازی نے لکھا ہے۔

میری طرح کوئی اپنے لہو سے ہولی کھیل کے دیکھے
کالے کٹھن پہاڑ دکھوں کے سر پر جھیل کے دیکھے
میرے ہی ہونٹوں سے لگا ہے نیلے زہر کا پیالہ
میں ہی وہ ہوں جس کی چتا سے گھر گھر ہوا اجالا

ان اشعار سے ایک اصول بھی میسر آیا ہے کہ حقیقی شاعر دکھوں کے ناقابل برداشت بوجھ اپنے کندھوں پر اٹھاتے ہیں۔ اپنے لہو سے اپنے کلام میں رنگ بھرتے ہیں زمانے بھر کی تلخیاں اور زہر اپنے بدن میں اتارتے ہیں اور

اپنے آپ کو جلا کر آبادیوں کو روشن کرتے ہیں۔ احساس اور جذبے کی اسی اندوہناک کیفیت کے بطن سے شاعری کی روشنی پھوٹتی ہے۔ شاعروں کے سینے سوز نہاں کے آتشکدے ہوتے ہیں اور جب وہ سوز نہاں معرض اظہار میں آتا ہے تو معانی کے طلسمی خزانے بے نقاب ہوتے ہیں۔ منیر نیازی کی شاعری معانی کے طلسمی خزانوں سے مالا مال ہے۔ ٹی ایس ایلیٹ نے ویسٹ لینڈ لکھی اور مغربی نقادوں اور ان کے پیروکار مشرقی نقادوں نے آسمان سر پر اٹھالیا کہ عہد جدید کے بنجر پن کی گواہی دینے والی عظیم ترین نظم معرض وجود میں آگئی ہے اور یہ دیکھنا گوارا نہ کیا کہ مغربی حکمت عملیوں کے نتیجے میں جن پس ماندہ علاقوں میں تخلیقی اور تہذیبی بنجر پن جڑ پکڑ گیا ہے وہاں کے شاعروں نے اپنے جذبات کا اظہار کس طور کیا ہے۔ منیر نیازی کی شاعری میں جس ویسٹ لینڈ کی تصویر کشی ہوئی ہے وہ کوئی نظری فکری یا تخیلاتی نہیں ہے اور روشنیوں کے شہروں کی تقدیر کیا ہے؟ زہر، سناٹا، کالی سیڑھیاں، کنواں، پیتل کا مور، خالی ڈراونا شہر، دھوپ میں سفید عورتیں، آسمان اور تنہا آدمی، ان مختلف اجزا سے جو کشف ظاہر ہوتا ہے وہ ایک ایسے تہذیبی احساس کی خبر دیتا ہے جو بتاتا ہے کہ ہمارا تہذیبی تصور جامد ہو چکا ہے اور وہ تہذیب جس کے ہم وارث ہیں اپنی اصل زندگی گنوا چکی ہے اور متواتر گنوا رہی ہے۔

منیر نیازی کی شاعری میں منعکس ہونے والی جڑی تہذیب بیسویں صدی کا عطیہ ہے۔ بیسوی صدی جو جنگ وجدل اور ہلاکت آفرینی میں اپنا ثانی نہیں رکھتی۔ زر پرستی انسانی اخلاقیات کے برج الٹا چکی ہے۔ اغراض اور ذاتی مقاصد رشتوں کی قلب ماہیت کر چکے ہیں انسان کیڑے مکوڑوں کی عادتیں اختیار کر رہے ہیں۔ جانوروں کی جبلتیں اپنا چکے ہیں۔ ایسا لگتا ہے جدید ادب کے علمبرداروں نے دنیاوی بدیوں اور شیطنتوں کو صوفیا کی داخلی آنکھوں سے دیکھنے کا جتن کیا ہے۔ انتظار حسین نے آخری آدمی، زرد کتا، کایا کلپ وغیرہ میں اسی پرسپشن کو استعمال کیا ہے۔ کافکا نے میٹا فورفسس، ائی نیسکو نے رینیسرس اور سارتر نے فلائیز میں بھی اسی پرسپشن کی بنیادوں کو استعمال کیا ہے۔ سو منیر نیازی کی نظموں میں چیتے، سانپ، بھوت، چڑیلیں، ڈائنیں نظر آتی ہیں تو اس میں اچنبھے کی بات نہیں ہے۔ انسان اپنے وطیروں میں جانوروں اور مافوق الفطرت اشیاء کی صورت نظر آنے لگے ہیں۔ حقوق غصب کرنا، دوسروں کے لہو سے اپنی پیاس بجھانا، ایک دوسرے کا گلا کاٹنا۔ بے گناہ اور معصوم آبادیوں پر غاصبانہ قبضے کرنا۔ جذباتی اور فطری میل جول کو روکنے کے لئے فصیلیں کھڑی کرنا اور حقیقی انسانی تمناؤں کو دفنانا بیسویں صدی کے انسانوں اور خصوصاً سیاسی اور سماجی اداروں اور ان کے ٹھیکیداروں کا اولین مشن ہے ایسے میں ہمارے شاعر، ناول نگار، ڈرامہ نویس اور افسانوی ادب کے خالق اگر جدید کلیلہ "دمنہ ترتیب دے رہے ہے تو وہ عصری تقاضوں سے باخبر ہیں۔ نئے عہد کی کلیلہ و دمنہ نئے اخلاقی اور انسانی اسباق کا خزینہ سمیٹے ہوئے ہے۔

پھیلتی ہے شام دیکھو ڈوبتا ہے دن عجب
آسمان پر رنگ دیکھو ہو گیا کیسا غضب
کھیت ہیں اور ان میں اک روپوش سے دشمن کا شک
سرسراہٹ سانپ اور گندم کی وحشی گرمہک

تجرباتی، حسیاتی اور مشاہداتی ہے اسی ویسٹ لینڈ میں شش جہت پر تیرگی امڑی ہے، ویران شامیں ہیں خشک پتے ہواؤں میں اڑتے ہیں۔ اجنبی نگر ہیں، اداس گھر ہیں، ہوا ہزار مرگ آرزو کا غم لیے ہوئے ہے۔ سسکیاں لیتی ہوائیں چپ رہنے کا اشارہ کرتی ہیں۔ رات کی اونچی فصیلوں پر دمکتے لال ہونٹوں والی خنجر بکف کالے حبشنیں

ہیں۔ گلیاں ڈراؤنی صداؤں سے بھری ہیں۔ خاموش گلیاں، زرد رو گونگے مکیں۔ اجڑے اجڑے بام و در اور سونے سونے شہ نشین ہیں۔ پاگل بھوکے گھروں کے اجالے کو بھگا رہے ہیں۔ سانپوں سے بھرے جنگل ہیں اور مکانوں کے ہر بھجے کی اینٹ خون دکھائی دیتی ہے۔ گئے دنوں کی دھول اڑ رہی ہے۔ لبی چپ ہے اور تیز ہوا کا شور ہے۔ گھایل چیخوں نے وحشت پھیلا رکھی ہے۔ ننگی مہ پارائیں خون میں لت پت پڑی ہیں۔ ہیبت ناک چڑیلیں ہنس ہنس کر تیر چلا رہی ہیں۔ پیلے منہ، وحشی آنکھیں گلے میں زہری ناگ اور لبوں پر سرخ لہو کے دھبے یہ بھوتوں کی بستی ہے۔

ویراں ہے پورا شہر کوئی دیکھتا نہیں
آواز دے رہا ہوں کوئی بولتا نہیں

شامیں پرانے سوگ میں ڈوبی ہیں۔ سفر مسلسل ہے لیکن راہ ادھوری ہے سارا جنگل دشمن ہے اور ہاتھ میں اک ہتھیار بھی نہیں ہے۔ کالے سایوں میں وحشی چیتوں کی آبادی ہے۔ سانپوں جیسی آنکھیں سے بڑے پیڑ کے اوپر کچھ گدھ بیٹھے اونگھ رہے ہیں۔ ویسٹ لینڈ کی یہ صورت حال پسماندہ علاقوں ہی کے حصے میں آئی ہے یہاں انسانوں کی قسمتیں خوابیدہ ہیں۔ زوال اور طوائف الملوکی کا دور دورہ ہے۔ دلوں کے درمیان حائل فاصلے بڑھتے ہی جا رہے ہیں۔ تمناؤں کی تکمیل ناممکنات میں سے ہے۔ دشمنیوں اور نفرتوں نے شب خون مارا ہے۔ جیلانی کامران نے لکھا ہے منیر نیازی کی نظموں کا کشف ہماری تہذیب کے یک طرفہ رجحان سے پیدا ہوتا ہے ایک ایسے رجحان سے جو دھوپ کی طرح بے رنگ اور چیتل کی طرح بدنما ہے اس رجحان کے زیر اثر نمودار ہوتی ہوئی دنیا میں ہر طرف تنہائی اور دشمنی، بے تو جہی اور افسردگی دکھائی دیتی ہے۔ شاعر اس بدنما دنیا کی تصویر پیش کرتے ہوئے قاری تک اس تصور کو پہنچانا چاہتا ہے جسے اس کی آنکھیں دیکھتی ہیں۔ وہ تہذیب جس کی طرف یہ مختلف نظمیں رہنمائی کرتی ہیں ایک ایسے آشوب میں گرفتار ہے جہاں اس کو اپنی منزل کا علم بھی میسر نہیں ہے اور نہ اسے معلوم ہے کہ کالے پتھروں کی سڑکوں۔

اک طرف دیوار و در اور جلتی بجھتی بتیاں
اک طرف سر پر کھڑا یہ موت جیسا آسماں
(دشمنوں کے درمیان شام)

پیلے منہ اور وحشی آنکھیں گلے میں زہری ناگ
لب پہ سرخ لہو کے دھبے سر پر جلتی آگ
دل ہے ان بھوتوں کا یا کوئی آباد مکان
چھوٹی چھوٹی خواہشوں کا اک لمبا قبرستان
(بھوتوں کی بستی)

یہ پرسپشن اردو کے بہت کم شاعروں کے حصے میں آتی ہے۔ منیر نیازی نے اپنی نظموں میں اسے کمال خوش اسلوبی سے برتا ہے اس پرسپشن کو کنسپشن CONCEPTION کا روپ دینے کا منصب نقادوں کے سپرد ہے۔ شاعر نے تو اپنی باطنی آنکھ سے جس منظر کو گرفت میں لیا ہے اسے جامہ اظہار عطا کیا ہے۔ یہ تفصیل کہ منیر نیازی کے عہد کا سیاسی سماجی معاشی، اخلاقی اور نفسیاتی منظر نامہ کن عناصر کا مجموعہ ہے شارحین منیر نیازی کا کام ہے منیر

نیازی کی امیجری اور علامتوں کے پس منظر میں آمریتوں ،طبقاتی تفاوتوں، بین الاقوامی غیر منصفانہ جنگوں ،انسانی خود غرضیوں اور سماجی افراتفریوں نے کیا کردار ادا کیا ہے اس کی تفصیل کسی اور وقت پر اٹھائے رکھتے ہیں۔ یہاں تو فی الحال یہی کافی ہے کہ ہمارے عہد کا یہ صاحب بصیرت شاعر ہمارے عہد کی بے ضابطگیوں ، بے ربطیوں ، بدیوں ،شقاوتوں اور ہلاکت آفرینیوں کی تصور کشی میں یکتا ہے۔

منیر نیازی نظموں میں امیجری کا وہ روپ بھی جھلملاتا ہے جو ان کے خوابوں ،تمناؤں، امیدوں اور بشارتوں کا پرتو لیے ہوئے ہے۔ جمالِ دوست کی مدح سرائی سے لے کر وصلِ بہار تک کی ثنا خوانی ان کے شاعرانہ مزاج کے ایک رخ کی نقیب ہے۔ گیت گاتے پرندوں سے محبت چاہت کے سنگیت میں ڈوبے کومل ہونٹوں سے موانست کا رخ دکو پرنور کی بارشوں کا تذکرہ بھی میز نیازی کی نظموں میں تازگی آشنا ہے۔ ان کے خواب تمنا میں ایسے مقام بھی آتے ہیں جہاں شاعر کا دل کیفیت فردا کا شاہد بھی ہوتا ہے اور در دبام محبت میں دیر دز کے سکھوں کا گواہ بھی۔ نئے ستارے کے ساتھ طلوع ہونے والے نئے مرحلے بھی منیر نیازی کی نظروں سے اوجھل نہیں ہیں۔ وہ سحر سیاہ شب میں خوابیدہ دروں کے باہر جگنو کی چمک کا مشاہدہ بھی کرتے ہیں وصال سر سبز کی تمنا ان کے شعری ضمیر کا حصہ ہے۔ دشمنوں کے درمیان شام گزارنے والے حساس شاعر حقیقی دوستوں کی تلاش میں ہے۔ منیر نیازی نے انسانی صورتوں کو بگڑتے دیکھا ہے مگر یہ آرزو ان کے دل سے کبھی رخصت نہیں ہوئی کہ وہ انسانوں کو انسانی روپ میں دیکھیں۔ انسانی تمثال کی تمسیخ کا اعلان نامہ ایسے معانی کا حامل بھی ہے جو انسان کے انسانی مرتبے کا اشارہ ہیں۔ منیر نیازی انسانی چہروں کے بگڑنے کے نوحے اس لیے رقم کرتے ہیں کہ انکے ویژن میں حقیقی انسان کے خدوخال موجود ہیں۔ حقیقی انسان جو خزانے کا سانپ نہیں ہے جو دوسروں کے لیے ضرر رساں نہیں ہے۔ جو دنیا کو خوشیوں ،رنگوں اور خوشبوؤں کا مسکن بنا چاہتا ہے۔ جو موسموں ، پرندوں ، پھولوں ،ستاروں اور روشنیوں کا رسیا ہے جو زمینوں کو دشمنیوں ،منافرتوں، کدورتوں ، بے جا پابندیوں، بداخلاقیوں اور بے سروپائیوں سے پاک کرنے کے خواب تکتا ہے۔

بس ایک خواب نور سحر کے مقام کا
اس خوابِ تلخ شب کا مداوا بھی خواب ہے

■ ■ ■

منیر نیازی: "چھ رنگین دروازے" کے حوالے سے

فتح محمد ملک

منیر نیازی نے اپنے مجموعۂ کلام "چھ رنگین دروازے" کا انتساب "خوبصورت پاکستان کے نام" کیا ہے۔ اس پر مجھے مُنیر نیازی کے بہت سے ایسے شعر بھی یاد آئے جو ایک مدت سے دردل پر دستک دے رہے ہیں اور مُنیر نیازی کی وہ باتیں بھی یاد آئیں جن میں ورائے شاعری چیزے دگر کا حُسن ہے مجھے وہ رات یاد آئی جب منیر نیازی مخصوص مفادات کے ان گروہوں کا تذکرہ کرتے وقت رو دیا تھا جو اپنی چھوٹی چھوٹی عشرتوں کی خاطر گذشتہ تیس برس سے پاکستان کو اجاڑنے میں مصروف ہیں پھر منیر کے شعر فضائے یاد کو منور کرنے لگے:

منیر اس ملک پر آسیب کا سایہ ہے یا کیا ہے
کہ حرکت تیز تر ہے اور سفر آہستہ آہستہ

زمین ہے مسکن شر، آسماں سراب آلود
ہے سارا عہد سزا میں کسی خطا کے لئے

مکان، زر، لب گویا، حد سپہر وز میں
دکھائی دیتا ہے سب کچھ یہاں خدا کے سوا

بس ایک ماہ جنوں خیز کی ضیا کے سوا
نگر میں کچھ نہیں باقی رہا ہوا کے سوا
لا حاصل ہی شہر کی تقدیر ہے منیر
باہر بھی گھر کے کچھ نہیں اندر بھی کچھ نہیں

زوال عصر ہے کوفے میں اور گدا گر ہیں
کھلا نہیں کوئی در باب التجا کے سوا

طوفان ابروباد ساحلوں پہ ہے
دریاً کی خامشی میں ڈبونے کا رنگ ہے

ان شعار میں ایک گہرے ہڈی تک اُتر جانے والے دکھ کے ساتھ اپنے وطن کی تقدیر پر سوچنے کا جو عمل جلوہ گر ہے وہ منیر نیازی کو ملک وقوم کی شاعری کرنے والوں سے زیادہ ملک وقوم کا شاعر بناتا ہے منیر کے ہاتھ میں کوئی پرچم ہے نہ ہونٹوں پر کوئی نعرہ اس کے باوجود اس کی غزل تک میں حسن ومحبت کے رنگوں اور نیرنگیوں سے کہیں زیادہ قومی زوال پر گھنی اداسی کی فکر انگیز پرچھائیاں لرزاں ہیں۔ منیر نیازی کو شاعری اور ''اے وطن، اے وطن'' کہہ کر ملک وقوم سے بلند بانگ مگر کھوکھلی محبت جتانے والوں کی شاعری میں وہی فرق ہے جو ایک سچے عاشق کی جانسوزی اور محض خوش وقتی کی خاطر فلرٹ کرنے والوں کی خوشامد میں ہوتا ہے۔ ناصر کاظمی کی شاعری پر اظہار خیال کرتے ہوئے منیر نیازی نے لکھا تھا کہ ناصر کاظمی کی ''شاعری کے بنیادی احساس کو میں اس طرح جانتا ہوں جیسے کوئی اپنے دل کے زخم سے دوسرے کے دل کے زخم کو جانتا ہے''...... منیر نے اپنے وطن کے آشوب اور اپنی قوم کے مصائب کو بھی سیاسی یا سائنسی فارمولوں کی روشنی میں نہیں بلکہ اپنے دکھی دل کے اجالے میں پہچانا ہے۔

میری ساری زندگی کو بے ثمر اس نے کیا
عمر میری تھی مگر اس کو بسر اس نے کیا

میں بہت کمزور تھا اس ملک میں ہجرت کے بعد
پر مجھے اس ملک میں کمزور تر اس نے کیا

راہبر میرا بنا گمراہ کرنے کے لئے
مجھ کو سیدھے راستے سے دربدر اس نے کیا

شہر میں وہ معتبر میری گواہی سے ہوا
پھر مجھے اس شہر میں نامعتبر اس نے کیا

شہر کو برباد کر کے رکھ دیا اس نے منیر
شہر پر یہ ظلم میرے نام پر اس نے کیا

کسی کو اپنے عمل کا حساب کیا دیتے
سوال سارے غلط تھے جواب کیا دیتے

حرف دروغ غالب شہر خدا ہوا
شہروں میں ذکر حرف صداقت کریں تو کیا

معنی نہیں منیر کسی کام میں یہاں
طاعت کریں تو کیا ہے بغاوت کریں تو کیا

منیر کی شاعری میں شہر اور شہریوں کی نت نئی آفتوں پر باغیانہ گھن گرج کی بجائے ایک دائم بے چینی اور ایک صوفیانہ تحیر کے ساتھ دل کی آنکھ سے لہو رونے کا انداز کارفرما ہے۔ غالب کی طرح منیر نیازی کا پیشہ آباء بھی سو پشت سے سپہ گری رہا ہے مگر غالب ہی کی طرح منیر نیازی بھی نوک شمشیر کی بجائے نوک سوزن سے کام لینے کے خوگر ہیں فن سپہ گری کی بجائے شاعری کو ذریعہ عزت بنانے کی وجہ غالب کے ہاں یہ تھی۔

جب کہ نقش مدعا ہوئے نہ جز موج سراب
وادی حسرت میں پھر آشفتہ جولانی عبث

اور منیر کے ہاں یہ کہ:

شکوہ کریں تو کس سے شکایت کریں تو کیا
اک رائیگاں عمل کی ریاضت کریں تو کیا

معنی نہیں منیر کسی کام میں یہاں
طاعت کریں تو کیا ہے بغاوت کریں تو کیا

عمل کی رائیگانی اور طاعت اور بغاوت ہر دو کی بے معنویت کا یہ احساس منیر کے معاشرتی شعور سے پھوٹا ہے۔ منیر اپنے گرد و پیش یا تو تھکے لوگوں کو مجبوری میں چلتے دیکھتے ہیں اور یا پھر زر اندوزی کی خاطر بگٹٹ بھاگتے ہوئے لوگوں کو عمل سے اپنی زندگی جہنم بناتے ہوئے دیکھتے ہیں۔ وہ مجبوری میں تھکے تھکے قدم اٹھانے والے لوگ ہوں یا خدائے زر پر یقین محکم کے ساتھ پیہم عمل میں مصروف لوگ..... ہر دو کی زندگی اور عمل اس نصب العین کی تجلی سے بے نصیب ہے جسے ۱۹۴۷ سے پہلے تصور پاکستان کہتے تھے۔ سو وہ ان دنوں کی یادوں میں گھرے رہتے ہیں۔ جب لوگ عمل سے زندگی کو جنت بنانے نکلے تھے۔

''عجیب بستیاں تھیں جن کی یاد نے ہمیں شاعر بنا دیا۔ چھوڑے ہوئے گھروں کی یاد نے کبھی ہمارا ساتھ نہ چھوڑا، ہجرت میرا اور ناصر کاظمی کا مشترک تجربہ تھی۔ ایک پرانے گھر سے بچھڑنے کا ملال اور نیا گھر نہ ملنے کا غم۔ پرانی، دلکش، تحفظ کا احساس دینے والی یادوں کے بل پر آئندہ کی تشکیل کی خواہش..... ناصر کاظمی کی شاعری انہی یادوں اور خوابوں کا بیان ہے۔''

یاد اور موجود، خواب اور حقیقت کا یہ تانا بانا ہی منیر نیازی کی شاعری میں طلسمات کے ان گنت رنگین اور پراسرار دروازے کھولتا ہے۔

اردو شاعری کے ایوان میں منیر نیازی کی آواز اس وقت گونجی جب ترقی پسند اور نئے ادب کی تحریکیں اپنے فنی و فکری فیضان کی تکمیل کے بعد ادبی تاریخ کا جزو بن چکی تھیں مگر ان کے نوجوان پسماندگان ترقی پسند اور نئی شاعری کے رسمی مضامین کی جگالی میں مصروف تھے۔ ادھر سیاسی اور تمدنی زندگی میں ابتری اور انتشار روز افزوں تھا۔ پرانی دنیا کو ہجرت کرتے وقت ہماری آنکھیں جن خوابوں سے منور تھیں انہیں فراموش کر کے ہم زر پرستانہ نفسا نفسی کے گرداب

میں پھنس چکے تھے۔ ایسے میں منیر نیازی کی تازہ کار اور نادرہ کار آواز نے سب کو اپنی طرف متوجہ کیا۔ اس آواز میں جسمانی نشاط کے وہ تمام سر موجود تھے جن کی طلب سے ہماری اجتماعی زندگی عبارت تھی۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ اس میں خوف ودہشت اور غم واندوہ کی وہ جھنکاریں بھی سنائی دے رہی تھیں جو اس سحر نشاط کے ٹوٹنے پر ہمارا مقدر تھیں۔

چمک زر کی اسے آخر مکان خاک تک لائی
بنایا ناگ نے جسموں میں گھر آہستہ آہستہ

اور:

ان دنوں یہ حالت ہے میری خواب ہستی میں
پھر رہا ہوں میں جیسے اک خراب بستی میں

خوف سے مفر جیسے شہر کی ضرورت ہے
عیش کی فراوانی اس کی ایک صورت ہے

ان دنوں میں مے نوشی فعل سود لگتا ہے
عورتوں کی صحبت میں دل بہت بہلتا ہے
(نظم.... ''ڈرائے گئے شہروں کے باطن'')

اس شہر خرابی میں کہ جہاں قدم قدم پر کوفہ وکربلا یاد آتے ہیں۔ منیر نیازی کو فقط خدا کی یاد میں سکون ملتا ہے اور صرف اسم محمدؐ شاد رکھتا ہے:

شام شہر ہوں میں شمعیں جلا دیتا ہے تو
یاد آکر اس نگر میں حوصلہ دیتا ہے تو

ماند پڑ جاتی ہے جب اشجار پر ہر روشنی
گھپ اندھیرے جنگلوں میں راستہ دیتا ہے تو

(حمد)

میں جو اک برباد ہوں آباد رکھتا ہے مجھے
دیر تک اسم محمدؐ شاد رکھتا ہے مجھے

چنانچہ منیر نیازی کا چھٹا اردو مجموعہ کلام بھی حمد اور نعت سے شروع ہوتا ہے اور اسے پڑھ کر بھی منیر کا وہ دس برس پرانا انٹرویو یاد آتا ہے جس میں اس نے عہد کیا تھا کہ:

یہ ملک ہم نے بڑے چیلنج کے ساتھ حاصل کیا تھا۔ ہمیں اس کو خوب صورت بنانا ہے۔''

اس عزم کی تخلیقی زرخیزی ''چھ رنگین دروازے'' میں کچھ یوں نمودار ہوئی ہے کہ منیر پرانی یادوں کے حصار سے نکل کر ایک جہان نو کی جانب گامزن ہوتے دکھائی دیتے ہیں:

ایک نگر کے نقش بھلا دوں، ایک نگر ایجاد کروں
ایک طرف خاموشی کر دوں، ایک طرف آباد کروں

رات اتنی جا چکی ہے اور سونا ہے ابھی
اس نگر میں اک خوشی کا خواب بونا ہے ابھی

ایسی یادوں میں گھرے ہیں جن سے کچھ حاصل نہیں
اور کتنا وقت ان یادوں میں کھونا ہے ابھی
ہم نے کھلتے دیکھنا ہے پھر خیابان بہار
شہر کے اطراف کی مٹی میں سونا ہے ابھی

بیٹھ جائیں سایہ دامان احمد میں منیر
اور پھر سوچیں وہ باتیں جن کو ہونا ہے ابھی

لاحاصل یادوں سے رہائی کی تمنا نے دہشت کی وہ فصیل گرادی ہے جس کے سائے منیر کی شاعری پر دور دور تک پھیلے ہوئے تھے اب اس کی فضائے سخن مین امید کے ستارے روشن ہیں اور جہاں وہ شہر کے اطراف کی مٹی میں سونا دیکھ رہا ہے وہاں اس نے ہر کسی کے چہرے پر خوبصورتی کا ایک مقام بھی دریافت کرلیا ہے:

ہر کسی کے چہرے پر
اک ضیا سی ہوتی ہے

حسن کے علاقے کی!
اک اداسی ہوتی ہے

اس صوفیانہ طرز احساس نے منیر نیازی کو حیرت کی کراں تا کراں پھیلی ہوئی وسعتوں کا مسافر بنادیا ہے اور یہ نیا شعری سفر اپنے اندر ان گنت امکانات رکھتا ہے۔ ■ ■ ■

منیر نیازی

اصغر ندیم سیّد

منیر نیازی کی شاعری کو عظیم خصوصیات سے تولا جا سکتا ہے لیکن یہ آسان کام ہے۔ مشکل کام یہ ہے کہ ہم اس کی شاعری کے بھید میں رہ کر اس کے حسی تجربوں میں آنے والی اشیاء کے معنی سمجھیں۔ اس خوشبو کی تاثیر سے اپنی روح کو بھگوئیں جو دنوں باغوں اور دالانوں سے آ رہی ہے۔ ایسی سطح ہے جہاں منیر نیازی کی شاعری کو ہم فریب نہیں دے سکیں گے کیونکہ نصابی خصوصیات کے خانوں میں اصل شاعری کو نہیں بانٹا جا سکتا ہر دور میں شاعروں کی ایک ایسی کھیپ ہوتی ہے جن کے لئے نقاد جانچنے کا ایک پیمانہ یا سانچا بنا لیتے ہیں۔ وہ شاعر خود بھی نقادوں سے تعاون کرتے ہیں اور ان کے سانچوں میں خود بخود فٹ ہوتے رہتے ہیں۔ یہ دو طرفہ عمل ہوتا ہے اس طرح ایک عہد کی مروج تنقیدی زبان تشکیل پاتی ہے جو سب شاعروں پر ایک سا رنگ چڑھاتی ہے ایک سا چولا پہناتی ہے یہ شاعری اور تنقید ایک دوسرے کا سہارا لے کر چلتے رہتے ہیں۔ اصل شاعری کے جلوے کے ساتھ ہی اس کی بھی موجود ہوتی ہے جس طرح سونے کی۔

بعض دفعہ اصل سونے سے زیادہ چمکدار معلوم ہوتی ہے اس طرح یہ شاعری بھی دیکھنے میں بھڑکیلی لگتی ہے اس کے مقابل سہیل احمد خان نے جس شاعری کو اصل شاعری کہا ہے اس کی خصوصیت یہ ہوتی ہے کہ مروجہ تنقیدی حربوں کی گرفت میں آنے سے انکاری ہوتی ہے اس کی خوشبو آزاد ہوتی ہے ایسی شاعری اپنے ساتھ تنقید کی نئی ساخت اور لہجہ لے کر آتی ہے۔ منیر نیازی کی شاعری کو اس لئے کسی روایتی انداز سے چھونے کی بجائے اس کے شعری باطن میں رچے ہوئے محسوسات اور روحانی تجربوں سے رشتہ قائم کرنا پڑتا ہے۔ کچھ رشتہ انسانوں کو ان بھولی ہوئی چیزوں سے بھی قائم کرنا پڑتا ہے جو ہم گم کر بیٹھے ہیں اور اب وہ ایک حیرت میں تبدیل ہو چکی ہیں جن چیزوں کی خصوصیت گم ہوتی جا رہی ہے یا زندگی کے میکانکی عمل سے یہ معنی دھندلا گئے ہیں ان کا پاسبان بھی کہیں کہیں ضرور ہوتا ہے جو ان معنوں کو دریافت کرتا ہے۔ کچھ دروازے کھولتا ہے کچھ زمانوں اور دنیاؤں کا الہام حاصل کرتا ہے منیر نیازی اس کائنات کی غیر موجود کیفیتوں اور امکانات کی معتبر نشانیاں اپنے وژن میں سمیٹے ہوئے ہے۔ یہ خزینہ ان کے شعری مزاج کی تشکیل میں بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ اردو میں ایسے شاعر معجزہ میں ہوتے ہیں جن کی اپنی شعری کائنات اور شعری مزاج ہوتا ہے۔ منیر نیازی اردو شاعری میں ایک معجزہ ہے اس کا شعری مزاج مخصوص نظام محسوسات اور کائنات کے عجائب گھر سے ذاتی انتخاب کا ایک کرشمہ ہے موجود دنیا میں ایک نہیں کئی دنیاؤں کا سراغ لگانا زندگی کے شدد رشد معانی میں زندہ رہنے کا عمل ہوتا ہے اس لئے کہ شاعر کا کام لفظوں کا سلگیری یا مشاطی نہیں ہوتا شاعری کرنا ہوتا ہے۔ اس کے لئے روح کی طاقت اور زندہ جذبوں کو پالنا پوسنا پڑتا ہے۔ روزمرہ زندگی کے میکانیکی بنجر اور تھکا دینے والے اسلوب میں اپنے خواب کو تازہ رکھنا اور اپنی یاد کو بچا لینا ہی شاعری کرنے کا نام ہے۔ خواب اور یادیں ہر کسی کے پاس نہیں

آتمیں یہ جادوگری کسی ایسے شاعر کے پاس ہی ہوتی ہے جو ماضی اور تہذیب کے تسلسل میں بے ساختہ اپنی اڑان میں رہتا ہے۔ سات آسمانوں اور سات سمندروں کے مقابل اپنے خوابوں کی مٹھی کھولنا بحر و بر کی وسعت میں ایک گلاب کھلانے کے مترادف ہے۔ منیر نیازی یہیں سے اپنا مکالمہ کھولتا ہے اور بعض دفعہ خود بھی کائنات کے اس منظر کا حصہ بن جاتا ہے۔ ایک خوبصورت منظر نامے میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ خواب اور یاد در حقیقت ایک محدود منظر اور ٹھہری ہوئی صورت حال میں تجربوں کا ذریعہ بنتے ہیں اور ان کھوئی ہوئی بستیوں۔ باغوں اور شاموں کو دریافت کرتے ہوئے نہ جانے والوں کے لئے ایک بھر پور حسی تجربہ بن جاتے ہیں۔ جس شعری مزاج کی طرف میں نے پہلے اشارہ کیا ہے اس کا مرکز احساساتی وحدت ہے۔ منیر نیازی کی شاعری اپنے تمام پہلوؤں اور جہتوں سمیت اس احساساتی وحدت میں گندھی ہوئی ہے اور اس وحدت کے بطن سے شاعر کا لفظ پیدا ہوتا ہے۔ منیر نیازی کی شعری لفظیات اس کے گرد ایک ایسا حصار ہے جس میں وہ خود کو محفوظ محسوس کرتا ہے یہی اس کی پہچان کا ذریعہ بھی ہے۔ یہ لفظ ایک ایسی کلید بن جاتے ہیں جو س سے وہ ہر منظر اور خیال کو کھولتا چلا جاتا ہے۔ اس کا تجربہ لفظ کو طاقت بخشتا ہے اور لفظ اپنے کاروباری معنی سے باہر نکل جاتا ہے پھر لفظ کا رشتہ منیر نیازی سے ہوتا ہے وہ جس طرح اس کو تخلیقی وجود دیتا ہے لفظ اسی طرح حرکت میں آتا ہے۔ ان معنوں میں منیر نیازی کے الفاظ لغت سے باہر نکلے ہوئے لفظ ہیں۔ یہ کمانڈ حاصل کرنے کے بعد اس کی باتیں بھی شاعری کا درجہ حاصل کر لیتی ہیں۔ اس کی شاعری ایسا محسوس ہوتا ہے کسی تخلیقی لمحے کے انتظار میں بیٹھ کر لکھی ہوئی شاعری نہیں ہے۔ تمام لمحات اس کے لئے تخلیقی ہیں۔ وہ ایسے شاعر نہیں ہیں جن کو کوئی ایک اشارہ یا خیال کا ایک سرا تو مل جاتا ہے باقی اس کے گرد اگرد اسی خیال یا اشارے کو لباس پہنانے کا کھیل ہوتا ہے۔ یہی فرق اسے اپنے عہد کے شاعروں سے ممتاز کرتا ہے اس کے متعلق کسی کی کہی ہوئی یہ بات آسانی سے کہی جا سکتی ہے کہ اسے پتہ ہے کہاں سے نظم شروع کرنی ہے اور کہاں ختم کرنی ہے۔ اس کی غزل اگر تین شعروں اور نظم ایک مصرعے تک محدود ہے تو اس کی یہی وجہ ہے کہ اسے خوبصورتی کے گرد حفاظتی لشکر کھڑا کرنے کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی ایک خوبصورت خیال اگر مکمل طور پر آشکار ہو گیا ہے تو اس کو دلیلوں یا اسباب و علل کے گورکھ دھندے کی کوئی پرواہ نہیں ہونی چاہیے۔

''تیز ہوا اور تنہا پھول'' سے لے کر ''چھ رنگین دروازے'' تک منیر نیازی کا شعری طلسم قائم رہا ہے۔ کہیں پر اس کا تجربہ مدھم ہوتا ہوا دکھائی نہیں دیتا کہ وہ جس شے کو بھی چھوتا ہے اس میں اپنے معانی کی حرارت ڈال دیتا ہے۔ ''چھ رنگین دروازے'' صرف چھ ہی کیوں ہیں سات کیوں نہیں۔ میرا خیال ہے چھ کی معنویت یہی ہے کہ منیر نیازی کو رنگین دروازوں کی اتنی ہی تعداد پسند ہے اور ان رنگوں کے پیچھے تلازماتی سلسلہ ہے۔ ملال کا رنگ ہو یا وصال کا۔ شام کا یا تتلی کا۔ آسمان کا یا سمندر کا۔ ان رنگوں میں داستانیں ہیں اور ان دروازوں کے پیچھے شہر ہیں اور ان شہروں میں موسم ہیں۔ یہ سارا منظر سلسلہ در سلسلہ ہے۔ ایک ہفت خواں ہے، شاعر کی اقلیم ہے، جس میں اس کے خواب اثر پذیر ہو سکتے ہیں اس کی خواہش کو پر لگ سکتے ہیں۔ منیر نیازی ایک خوبصورت زندگی کو اپنے ارد گرد دیکھنا چاہتا ہے جہاں انسانی ماحول ہو۔ بدصورت اور مکروہ خیالات کا داخلہ اس میں بند ہو۔ پاؤں رکھنے کے لئے زمین؟ سانس لینے کے لئے تازہ ہوا ہو۔ آسمان گہرا نیلا ہوتا کہ پرندے مسرور ہو سکیں۔ لیکن بدقسمتی سے وہ ایسی بستی میں ہے جس کے پرندوں کو ڈرا دیا گیا ہے اور درخت خالی ہو گئے ہیں شہر اپنے اپنے باطن میں خوفزدہ ہو گئے ہیں۔

منیر اتنا حسن اس زمانے میں تھا — کہاں اس کو کوئی بلا لے گئی

یہ صورت شاعر کے اندر ردعمل بھی پیدا کرتی ہے، اسے ناراض بھی کرتی ہے، وہ اکتا بھی جاتا ہے لیکن اس

ماحول میں بنیادی معنی غائب ہوتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں اس لئے اس کا غصہ کوئی نعرہ یا احتجاج نہیں بنتا ایک شاعرا نہ دکھ بن کر سامنے آتا ہے۔

شکوہ کریں تو کس سے شکایت کریں تو کیا — اک رائیگاں عمل کی ریاضت کریں تو کیا
معنی نہیں منیر کسی کام میں یہاں — طاعت کریں تو کیا ہے بغاوت کریں تو کیا

اس دکھ میں جلتے یا کڑھتے رہنا بھی منیر نیازی کو منظور نہیں۔ وہ اپنی پسند اور ناپسند میں پردہ داری کا قائل نہیں ہے۔ اتنی قیمتی زندگی کو یا ایک عہد کو بے ثمر کر دیا جائے۔ تہذیبی دھارے کا رخ موڑ دیا جائے اور دریاؤں کے پانی میں زہر گھول دیا جائے تو پھر پردہ داری کیسی۔ درختوں سے پرندے اڑانے والوں کو کیا معلوم کہ ان کی اس حرکت سے شاعر کے خیال میں رہنے والے پرندے بھی اڑ جاتے ہیں لیکن معاشرہ کسی کے لئے نہیں ہوتا وہ تو ایک بھیڑ کے لئے ہوتا ہے۔ اسے فرد کی آرزو نہیں ہوتی، سایوں کے ہجوم کی خواہش ہوتی ہے۔ وہ انسانی آزادیوں کی بجائے اپنے نفع ونقصان کی منطق عزیز ہوتی ہے شاعر کو کون کہتا ہے کہ وہ یہاں پیدا ہو۔ ایک اچھے خیال کی انہیں ضرورت نہیں ہوتی ایک اچھے پرزے کی ضرورت ہوتی ہے جوان کی مشین میں کام آسکے۔ شاعر بہتر دنیا کی تعمیر کرتا ہے جوان کی بنائی ہوئی دنیا کی نفی کرتی ہے۔ اس لئے منیر نیازی جس رات میں خواب کا بیج بو رہا ہے وہ رات کافی طویل ہے۔ یونہی جی کا زیاں ہے اور صبر ایک طاقت ہے جو اس کے پاس ہے۔

صبر اک طاقت ہے میری سختیِ ایام میں
اس صفت سے آدمی غم میں فغاں کرتا نہیں

جب شاعر جانتا ہو کہ وہ لوگوں سے مختلف ہے اور وہ ان حدوں کو چھو رہا ہے جو عام آدمی کے ادراک سے پرے ہیں تو پھر اس کا ملال بھی اس کے لئے ایک پناہ گاہ بن جاتا ہے۔ وہ سمجھتا ہے کہ ابتر دن صرف یہی نہیں ہے اس سے بہت ابتر دن گزر چکے ہیں اور خود رحمی سے بچتے ہوئے وہ کائنات کے جمال میں اپنے لئے گواہی طلب کرنے لگتا ہے یہ گواہی اسے ملتی ہے کیونکہ اس کے باطن میں وہی درختوں کا ہجوم ہے ہواؤں کے لئے راستے میں باغوں پر صبح کی پہلی کرن ہے وہ معنی گم ہو کر اس کے اندر اور زیادہ پکے ہو گئے ہیں منیر نیازی کے لحن میں جو مخصوص استعارے اور فضا گونجتی ہے اس کی کلید اس کی یہ نظم ہے۔ کچھ باتیں ان کہی رہنے دو۔ کچھ چیزیں اوجھل ہو کر اچھی لگتی ہیں، بادل کی اوٹ میں آکر چاند کچھ اور چمکتا ہے، کچھ لوگ گم ہو کر زیادہ قریب محسوس ہوتے ہیں۔ ہر چیز کا علم بھی اچھا نہیں ہوتا کچھ لاعلمی بھی اس چکا چوند میں دل کو کھاتی ہے کچھ چیزیں دہشت کے لئے اور کچھ چیزیں حیرت کے لئے بچی رہنی چاہئیں۔ منیر نیازی کچھ اندازوں اور گمانوں کا سہارا لے کر نکلتا ہے۔ کیا خبر کوئی ساعت ایسی بھی مل جائے جو شاہر نظر نہ آتی ہو۔ یہ شاعرانہ اسرار ہر شے میں طلسم پھونک دیتا ہے اور اس کے اندازے تلازموں کی قطاریں کھڑی کر دیتے ہیں۔

منیر نیازی کو ہم صرف آنے والے موسموں کی بشارت دینے والا خوابوں کے گلاب کھلانے والا یا یادوں کے منظر ترتیب دینے والا نہیں کہہ سکتے۔ وہ اس کے علاوہ بھی بہت کچھ ہے وہ بہت کچھ ایسا دکھائی نہیں دیتا۔ وہ اپنے متعلق ہمیں اندازے دیتا ہے وہ ساری حقیقت ہمیں نہیں بتاتا۔ وہ اپنی باتوں کی طرح کچھ چھپا ہوا ہے کچھ ظاہر ہے۔ جو چھپا ہوا ہے وہ کیا ہے کون سا راز ہے یہی راز ہمیں عزیز ہے ہم اس میں رہنا پسند کرتے ہیں۔

■ ■ ■

کلیات منیر

سہیل احمد

نارتھروپ فرائی نے ییٹس کی شاعری پر ایک مضمون کا آغاز اس رائے سے کیا ہے کہ نظم کا مطالعہ کرتے ہوئے کم از کم دو زبانوں کا علم ہونا چاہئے۔ ایک وہ زبان جو کوئی شاعر استعمال کر رہا ہے اور دوسری خود شاعری کی زبان؛

فرائی کا کہنا ہے کہ پہلی زبان کا تعلق لفظیات سے ہوتا ہے اور دوسری کا تصورات اور تمثالوں سے۔ کلیات منیر کا مطالعہ کرتے ہوئے نارتھوپ فرائی کا یہ جملہ بار بار دھیان میں آیا۔ منیر نیازی کی شاعری کے بارے میں ابتداء میں جو تنقیدی رویے سامنے آئے تھے وہ اس جملے کی روشنی میں سمجھ آ سکتے ہیں۔ اگرچہ ایسے قارئین بھی تھے۔ جنھیں شروع ہی سے منیر کی شاعری کا کشش انگیز اسلوب پسند تھا اور اس شاعری میں انہیں ساحری کی جھلک دکھائی دی مگر بیشتر نقاد اور قاری طرح طرح کے مغالطوں کا شکار بھی رہے۔ اس میں کچھ دخل تو ان تحریکوں اور ادبی گروہوں کے تنقیدی نظریوں کا بھی تھا جن سے ہٹ کر کوئی اسلوب اس زمانے میں فوری طور پر متوجہ نہیں کر سکتا تھا مگر ذرا فرائی کے جملے پر بھی غور کریں تو احساس ہوگا کہ بات کچھ اور بھی تھی۔ منیر کی شاعری کی زبان مشکل نہ تھی، مگر شاعری کی زبان، جو تمثالوں کی صورت میں اس کی نظموں اور غزلوں میں ظاہر ہو رہی تھی، اس سے ذہنی رشتہ قائم کئے بغیر منیر کی شاعری کے باطن تک رسائی ممکن نہ تھی۔

یہ مسئلہ نظم نگاری کے مطالعہ کے سلسلہ میں بار بار سامنے آتا ہے۔ غزل کی تمثالوں کا تو ایک مربوط نظام ہماری شعری روایت میں موجود رہا ہے۔ شاعر اپنے ظرف اور اپنی توفیق کے مطابق اس سے رشتہ قائم کرتا ہے مگر نظم میں بالعموم ہر شاعر کا اپنا نظام (چاہے وہ جس سطح کا بھی ہے) ڈھونڈنے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ منیر کی شاعری کا انداز شروع سے ہی تمثالی تھا اور یہ تمثالیں ہماری شعری روایت میں عام طور سے یوں استعمال نہ ہوئی تھیں۔ اس لیے مغالطے پیدا ہونا غیر منطقی نہ تھا مگر یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ اگر ان نقادوں اور قارئین نے ان تمثالوں سے ذہنی رابطہ قائم کر لیا ہوتا تو وہ ایک نئے شعری جوہر کو پہچان سکتے تھے۔ نارتھروپ فرائی ہی نے ایک اور جگہ ایک قصہ بیان کیا ہے جس نے اس بات کی مزید وضاحت ہو سکتی ہے۔ بیرز ڈایڈمز نے بلیک کی شاعری پر اپنی ایک کتاب میں لکھا ہے کہ انہوں نے بلیک کی مشہور نظم ''بیمار گلاب'' ساٹھ طلبہ کی ایک جماعت کو تشریح کے لئے دی۔ انسٹھ طلبہ نے نظم میں کسی نہ کسی انداز کی تمثیلی معنویت تلاش کرنے کی کوشش کی۔ ساٹھواں طالب علم باغبانی کے شعبے سے تعلق رکھتا تھا اُس نے سمجھا بلیک بس پودے کی بیماری کا ذکر کر رہا ہے۔

اتفاق دیکھئے کہ منیر نے بلیک کی اس مشہور نظم کا ترجمہ بھی کیا ہے جو ''چھ رنگین دروازے'' میں شامل ہے۔

لال گلاب کے پھول
تجھے روگ لگا ہے
وہ کیڑا جو شور مچاتے طوفانوں میں
رات کو اُڑتا پھرتا ہے
اور آنکھوں سے اوجھل رہتا ہے
اُس نے تیری خوشیوں کا
رنگیلا بستر دیکھ لیا ہے
اُس کی بھید بھری چاہت نے
تن من تیرا پھونک دیا ہے
(بیمار گلاب)

ظاہر ہے یہ بیمار گلاب محض فطرت کی دنیا ہی سے مربوط نہیں۔ انسانی تخیل نے اس میں ایسی استعاراتی جہت پیدا کر دی ہے جس کا تعلق انسانی احساسات یا انسانی دنیا سے بھی ہے۔ شعری زبان کو صرف ظاہری سطح تک دیکھنے سے گہری معنویت تک رسائی کیسے ہو سکتی ہے؟ عمومی صحافیانہ یا خطیبانہ انداز کی شاعری کا معاملہ الگ ہے لیکن اگر شاعر کا انداز رویائی یا وجدانی ہے تو پھر روزمرہ واقعیت کی سرحد پار کرنا ہو گی۔ رات کی جنگلوں میں شعلوں کی طرح لپکتا ہوا بلیک کا ''چیتا'' کیا بس ایک جانور کی تصویر کشی ہے یا اس کا تعلق زندگی کے کچھ دائمی اور بنیادی سوالوں سے بھی ہے۔ منیر نیازی کی شاعری کی مخصوص تمثالوں کو بھی ہمارے اکثر نقادوں نے بس اس حد تک دیکھا جس حد تک باغبانی کے شعبے سے تعلق رکھنے والے طالب علم نے بلیک کی نظم کو دیکھا تھا۔ خاموش گلیاں، اجڑی منڈیاں، سونے شہ نشین، چڑیلیں، آسیب اور دوسری تمثالیں جو استعاراتی معنویت رکھتی ہیں۔ ہمیں انسانی زندگی سے دور نہیں کرتیں، جیسا کہ بعض نقادوں کو غلط فہمی ہوئی ہے، بلکہ انسانی زندگی کے بعض گہرے بھیدوں کے مقابلے میں کھڑا کر دیتی ہیں۔ یہ ضروری ہے کہ شاعر کی تمثالوں کی علامتی معنویت کا دائرہ عام طور پر آہستہ آہستہ وسیع تر بھی ہوتا ہے اور منکشف بھی۔ خود منیر کے سلسلے میں بھی یہ ہوا۔ ایک زمانے میں ان تمثالوں کی سیاسی معنویت کا ذکر ہوا اور انہیں گرد و پیش کی گھٹن اور معاشرتی زوال سے منسلک کر کے دیکھا گیا تو ان کی کچھ جہتیں کھلنے لگیں۔ ان تمثالوں کا مفہوم صرف اسی دائرے تک محدود نہ تھا جس کا حوالہ دیا گیا ہے۔ تاہم اس طریق کار نے کم سے کم اتنا تو کیا کہ یہ عناصر ان نقادوں کے لئے بے معنی یا خلاف عقل نہ رہے۔ انہیں ان میں کوئی مفہوم نظر آنے لگا مگر یہ سوال پھر بھی باقی رہتا ہے کہ جو لوگ نقاد ہونے کا دعویٰ کرتے ہیں وہ شاعر کی تمثالی زبان کو بس لفظی سطح تک دیکھ پائیں تو کیا انہیں نقاد کہا جا سکتا ہے۔ یہ کیا کہ ایک عام قاری کی طرح جو شاعری کو بس اپنے نیم پختہ رومانی یا سیاسی جذبات کا آئینہ سمجھتا ہے، نقاد بھی شاعری میں حسابی قسم کی قطعیت کا تقاضا کریں۔ یہاں مجھے ایک معصوم نقاد یاد آ گئے۔ ایک بار انہوں نے اپنے ایک مضمون میں منیر کی ایک نظم درج کی، جس میں شاعر جنگل کے دشمن ماحول میں ہے اور رات کے بھوکے شیروں سے بچنے کی کوشش کر رہا ہے۔ نقاد صاحب معترض ہوئے کہ شاعر نے یہ کیوں نہیں بتایا کہ نظم قدیم زمانے کے آدمی کے بارے میں ہے۔ (ہیزل ایڈمز کی جماعت کا معصوم طالب علم ایک بار پھر یاد آ گیا) اوّل تو یہی دیکھئے کہ ایسے نقاد جنہوں نے زندگی کو بس اتنا ہی سمجھا جتنا درسی کتابوں میں لکھا گیا ہے یہ کہاں سمجھ پائیں گے کہ فطرت اور انسان کا تعلق اور ٹکراؤ ماقبل تاریخ کے زمانہ ہی کی بات نہیں۔ پھر جس خشک وضاحتی انداز کے وہ طلب گار ہیں وہ شاعری کی ایمائی کیفیتوں کی پُراسراریت کے مقابلے میں

کیا واقعی کوئی اہمیت رکھتا ہے۔

ایک اور چیز یہ بھی ہے کہ کیا سب قدیم زمانے ہمارے اندر کسی نہ کسی سطح پر موجود نہیں! ہائزنخ سمر نے ایک جگہ قدیم کہانیوں کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ جب ہم ایسی کوئی کہانی پڑھ رہے ہوتے ہیں تو ہمارے اندر کسی مدھم آبائی انا کی شکل میں ہمارے آباؤ اجداد بھی اس کا مطالعہ کر رہے ہوتے ہیں، جن کی یہ کہانی ہے۔

کلیاتِ منیر (جو دراصل منیر نیازی کے آٹھ شعری مجموعوں کی یکجا اشاعت ہے) ایسے وقت شائع ہوئی ہے جب بہت سے تنقیدی نظریوں کی گرد بیٹھ چلی ہے۔ بہت سے ادبی دیوتا بالشیتے بن گئے۔ جدیدیت ایک طرف جدیدیت گریز ردِعمل پیدا کر رہی ہے۔ دوسری طرف مابعد جدیدیت دور آ جانے کی خبر سنائی دے رہی ہے۔ نئی نظم ہیئت سازی اور ہیئت شکنی کے درمیان کبھی بنتی کبھی بکھرتی، نثری نظم کی بے ہیئتی کے پار پھیلی ہوئی دھند سے کسی نئے اسلوب کے پیدا ہونے کی منتظر ہے۔

اس مرحلے پر '' کلیاتِ منیر'' ہمیں ایک بار پھر اپنے عہد کے ایک صاحبِ اسلوب شاعر سے ذہنی رشتہ قائم کرنے پر یا اپنے ذہنی رشتے کے ازسرِ نو تعین پر اکساتی ہے۔ منیر کی شاعری کے وہ عناصر جو آج منیر کے مداحین کو مسحور کرتے ہیں۔ کیا مستقبل قریب میں ظاہر ہونے والی نسلوں کے لئے بھی اتنے سحر انگیز ہوں گے؟ اس سلسلے میں کوئی بحث شائد سود مند نہ ہو البتہ مجید امجد نے تو کلیاتِ منیر کی اشاعت سے کئی سال پہلے شاعرانہ جذب کے عالم میں لکھ دیا تھا۔'' آج زر و سیم کی قدروں میں کھوئی ہوئی یہ مخلوق جنگل کی اس دھنک کو کیا دیکھے گی۔ اس صحیفے کو رکھ دو۔ سجا کر رکھ دو اس اونچی الماری میں، ابھی اس بازار سے جانے کتنی نسلوں کے جلوس اور گزریں گے! یہ جلوس ہنستے کھیلتے، قہقہے لگاتے مہ و سال کے غبار میں کھو جائیں گے۔ زمانے کی گرد میں ہم سب اسی گرد کا حصہ ہیں۔ ہم سب اور منیر بھی لیکن خیال اور جذبے کی ان دیکھی دنیاؤں کے پرتو فطرت کے رنگوں اور خوشبوؤں میں تحلیل ہوتی نظروں کی جاگرتی تیرتی بدلیوں کے سایوں میں روتے دلوں کی کروٹ جو اس کے شعروں اور شبدوں میں مجسم اور جاوید ہو کر رہ گئی ہے۔ اردو نظم کے مرحلہ ہائے ارتقاء کی ایک جاندار لکڑی ہے۔ کون ان نقوش کو بھلا سکے گا۔'' اگر مجید امجد کی یہ بشارت سچ ہے تو ابھی اس شاعری پر کئی اور تنقیدی طریق کار آزمائے جائیں گے۔ کل کلاں اگر کوئی نقاد منیر کی شاعری میں نون غنہ کی تعداد گننے بیٹھ جائے تو اس پر بھی تعجب نہیں کرنا چاہئے اور یہاں تقابلی تنقید جسے ہمارے ہاں بیٹر لڑانے کے مترادف سمجھا گیا ہے۔ اس کی راہ بھی تو کھلی ہے۔ ان تنقیدی پیرایوں کو یکسر مسترد کرنا مقصد نہیں۔ اگر لفظ شماری کرنے والے اس چیز کو ذہن میں رکھیں کہ لفظ بس مشینی پرزے نہیں، ان کا تعلق انسانی احساسات سے ہے اور ان کا کوئی تہذیبی سیاق و سباق بھی ہے تو وہ کچھ نئے نکتے تلاش کر سکتے ہیں۔ اسی طرح مختلف شاعروں کو حریفانہ حیثیت دینے کے بجائے اُن کے فن کو اگر اس انداز میں ایک دوسرے کے پہلو بہ پہلو یوں رکھا جائے کہ دونوں اطراف کی روشنیاں دونوں کے فن کی کئی جہتیں منور کر دیں تو یقیناً اُن شاعروں کے بارے میں ایک نیا تنقیدی رویہ پیدا ہو سکتا ہے۔ مثال کے طور پر نظم میں مجید امجد اور منیر نیازی یا غزل میں ناصر کاظمی اور منیر نیازی طرزِ احساس میں مشترک عناصر بھی رکھتے ہیں اور مزاجاً ایک دوسرے سے الگ بھی ہیں۔ مجید امجد ہیئت ساز ہیں اور ان کے ہاں روزمرہ کے منظر وقت کے پھیلاؤ میں کونیاتی عمل کا ایک حصہ بن جاتے ہیں۔ اور اس طریق کار کی مدد سے شاعر مظاہر کی بیک وقت فنا پذیری اور دلربائی کو گرفت میں لینے کی کوشش کرتا ہے۔ منیر نیازی کے ہاں ہیئتوں کی تلاش کم ہے۔ وہ کبھی اندھیرے میں اڑتے ہوئے جگنوؤں اور کبھی چمکتی ہوئی بجلیوں کی طرح اچانک کوندے بکھیرتی تمثالوں سے کام لیتا ہے۔ منیر کی شاعری کے منظر، ایک پراسرار

فضا خلق کرتے ہوئے اکثر اساطیری سی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ منیر کی نظموں کے عنوان بھی اکثر نظم کا حصہ ہوتے ہیں اور اس کی بعض نظموں میں الگ الگ تمثالیں اسی طریق کار کے حوالے سے ایک لڑی میں پروئی جاتی ہیں:

اک رہن کسی کی زلفوں کا
بیمار مہک کسی جنگل کی
رنگین جھلک کسی بادل کی
دروازے بڑے مکانوں کے
کچھ پھول کھلے دالانوں کے
کچھ رنگ چھپے ویرانوں کے
فانوس کھلی دکانوں کے
اک لڑی میں اُڑتے آتے ہیں
اور واپس مڑتے جاتے ہیں (ایک لمحہ تیز سفر کا)

اسلوبیاتی سطح پر منیر اسی طرح تمثالوں کے گردش کرتے ہوئے جادوئی فانوس سے مختلف رنگ بکھیرتے ہوئے کبھی حکایاتی، کبھی ڈرامائی، کبھی آپ بیتی اور کبھی مبصرانہ پیرایہ اپنا کر نظموں کا ظاہری روپ بناتا ہے۔ یہ تمثالیں، بہت دور کی لہروں کو کھینچنے کی قوت رکھتی ہیں۔ اس لئے شاعر کو فصاحت کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔ بعض اوقات تو کوئی ایک پیکر ہی کسی بڑی نفسیاتی یا تہذیبی واردات کو ظاہر کرنے کے لئے کافی ہوتا ہے۔ دو شعر غزل کے بھی دیکھ لیں:

شفق کا رنگ جھلکتا تھا لال شیشوں میں
تمام اجزا مکاں شام کی پناہ میں تھا
اک چیل ایک ممٹی پہ بیٹھی ہے دھوپ میں
گلیاں اجڑ گئیں ہیں مگر پاسباں تو ہے

اور نظم ''دور کا مسافر''

کل دیکھا اک آدمی، اٹا سفر کی دھول میں
گم تھا اپنے آپ میں، جیسے خوشبو پھول میں

یہ تمثالی زبان براہ راست محسوسات پر اثر کرتی ہے۔ ضروری نہیں کہ شاعر کا کوئی مربوط فلسفہ ہو مگر اس شاعری میں دانش اور بصیرت کی بھی کمی نہیں۔ اجڑے مکانوں، عذاب کی گرفت میں آئے شہروں، گلیوں، حویلیوں اور دوسری طرف ہری بیلوں، ماہ منیر کی روشنیوں اور کوکتی ہوئی کوئلوں کی تمثالیں مخصوص تہذیبی تناظر بھی رکھتی ہیں اور انسانی محسوسات کی بنیادی سچائیوں کے ساتھ بھی ان کا گہرا تعلق ہے۔ موسموں اور آسمان کے بدلتے ہوئے رنگ ازل سے سفر میں پھرتی ہوئی ہوا، خزاں زدہ باغ پر بوندا بوندی کی کیفیت اور فطرت کے ایسے کتنے ہی رنگوں کے درمیان انسانی محبتوں کی معصومانہ جذباتی صداقتوں سے لے کر نئے نگر بنانے اور اس نگر کے باسیوں کے اندر انسانی رشتوں کی نئی صورتیں دیکھنے کے خواب؛ قتل غارت گری کے منظر، شہروں کی زندگی میں دہشت اور نفسانفسی کا عالم، زوال عصر، انسانی دشمن، اوچھے رویے، پھر اس آشوب کے پار کائناتی وسعتوں کا جمال شاعر ہمیں تجربے کے کتنے منطقوں میں لے جاتا ہے۔ کبھی کسی خالی قلعہ کے صحن ویراں میں بھٹکتا اور کبھی بس کی کھڑکیوں سے شہر کا تماشا، کبھی مذہبی کہانیوں کے

درخت کے آس پاس انسان کے اولین تجربوں کے بھید جاننے کی خواہش اور کبھی پھول اور شہد کی مکھی کے تعلق کا روز کا دیکھا منظر۔ منیر کے رویائی انداز کی ان وسعتوں کے سامنے زبان یا وزن کے چند اعتراضات کی محدودیت واضح ہے۔

اگر چہ کہ منیر کے شعری سفر میں تسلسل ہے مگر مختلف مجموعوں میں انداز بیان یا شعری تجربے کی جو علیحدہ وضعیں نظر آتی ہیں ان پر نظر ڈالنے سے اس شعری سفر کے مختلف مراحل کا اندازہ ہو سکتا ہے۔

کلیات منیر میں منیر نیازی کے آٹھ شعری مجموعے شامل ہیں مگر دراصل یہ سات مجموعوں پر مشتمل ہے۔ کیونکہ ''ان بے وفا کا شہر'' کوئی الگ مجموعہ نہیں۔ اس میں مختلف مجموعوں میں شامل غزلوں کو یکجا کیا گیا تھا۔ آیئے باقی کتابوں کو دیکھتے ہیں۔

تیز ہوا اور تنہا پھول: برساتی مناظر جو شائد کوہ شوالک کے دامن میں پھیلی بستیوں (بحوالہ دیباچہ اشفاق احمد) اور کشمیر میں قیام کے دنوں سے کوئی رشتہ رکھتے ہوں۔

آہ یہ بارانی رات
مینہ، ہوا، طوفان، رقص صاعقات (برسات)
گلی گلی کے دیپ بجھاتی برکھا بڑھتی آئے (کال)

فطرت سے گہری شیفتگی کا احساس، رومانی اداسی، جنگل کی تمثالیں، الف لیلوی ماحول (رات کی اونچی فصیلوں پر دمکتے لال ہونٹوں والی کالی جشنیں خنجر بکف)

یا حکایاتی سی فضا
چاروں سمت اندھیرا گھپ ہے اور گھٹا گھنگور
وہ کہتی ہے ''کون؟''
میں کہتا ہوں ''میں''!
''کھولو یہ بھاری دروازہ، مجھ کو اندر آنے دو
اس کے بعد اک لمبی چپ اور تیز ہوا کا شور

الف لیلوی اور طلسماتی ماحول برصغیر کی تقسیم کے بعد کی شاعری میں اچانک ابھرا تھا مگر کچھ شاعر اس ماحول کی تصوراتی فضاؤں ہی میں رہ گئے۔ جبکہ منیر کے ہاں آگے چل کر اس فضا کی تمثالوں کو عصری زندگی پر منطبق کرنے کا رجحان ابھرا جس نے اس شاعری کی معنویت کو اور گہرا کر دیا۔ زبان کے اعتبار سے ہندی لفظوں کا استعمال اس مجموعے میں زیادہ ہے (مدھوبن، موہ، مکٹ، جگ، موہنے دیس کی ہر بالا مدھو بالا ہے، کامناؤں کا بھالا، کنیا، دیپ، شراب دے کے جا چکے ہیں۔ سخت دل مہاتما، سے کی قید گاہ میں بھٹک رہی ہے۔ آتما، گپھائیں، اپسرائیں ایک ہی جلتی سوچ کی اگنی ہردے کو کلپائے، بھور، کلپنا، کام زہری بان، اپدیش) اور ایسے کئی لفظ گیتوں میں تو خیر یہ اسلوب اور زیادہ نمایاں ہے، مگر اس کے ساتھ ساتھ فارسی تراکیب کا استعمال۔

جنگل میں دھنک: پہلے مجموعے کی وضعیں اس میں بھی ہیں۔ مگر اب شہری مناظر بھی فطرت کے مناظر کے ساتھ ساتھ آتے ہیں (خالی مکان میں ایک رات، آدھی رات کا شہر، ایک خوش باش لڑکی) جنگل کے مناظر (جنگل میں زندگی، جنگل کا دادو، سندر بن میں ایک رات) چڑیلیں اور آسیبی تمثالیں، زندگی کے مظاہر پر ہلکی ہلکی کسک کے ساتھ سوچتا ہوا لہجہ (وجود کی اہمیت، فنا اور بقا، جبر کا اختیار، میں اور میرا خدا، مذہبی کہانیوں کا درخت، وجود کی حقیقت

جیسی نظمیں) ان دونوں کتابوں میں گرد و پیش کی زندگی سے زیادہ شاعر گم گشتہ چیزوں کے سحر میں ہے یا انسانی زندگی کے بنیادی فکری سوالوں کے بارے میں تجسس کرتا ہے۔

''دشمنوں کے درمیان شام'' میں بھی یہ عناصر ہیں مگر اب لہجے میں، بالخصوص غزل میں اہم تبدیلی ہوتی ہے۔ کتاب کا انتساب امام حسینؑ کے نام ہے اور کائنات بالخصوص شہر دشمن کے روپ میں نظر آتا ہے۔ جیلانی کامران کے لفظوں میں یہ کتاب ایک تہذیبی کشف ہے۔ گرد و پیش سے شدید بے اطمینانی کی کیفیت ہے مگر یہ بے اطمینانی صرف ماضی کی طرف نہیں لے جاتی، شدید مزاحمت بلکہ حملہ آوری کا رویہ پیدا کرتی ہے۔ لہجے کی اس تبدیلی نے منیر کی غزلوں میں وہ تبدیلی کی جسے شمس الرحمن فاروقی نے پچھلے نسائی اسلوب سے ارتکاز کی طرف پیش قدمی قرار دیا ہے۔ اب ہندی آمیز لہجہ بھی پیچھے رہ جاتا ہے اور فارسی آمیز اسلوب کی طرف شاعر کی توجہ زیادہ ہو جاتی ہے۔

غزلوں کی تمثالیں مخصوص تہذیبی ماحول کی طرف رہنمائی کرتی ہیں اور تمدن کے ایک خاص اسلوب سے ابھرتی ہیں۔ یہ چیز ماہ منیر کی غزلوں میں اور نمایاں ہو جاتی ہے۔ ''دشمنوں کے درمیان شام'' میں براہ راست مذہبی حوالے بھی ظاہر ہوتے ہیں اور لہجے میں بعض جگہ اس طرح بھی تبدیلی ہوتی ہے۔ یہ رویہ بھی اس کتاب کے بعد کی شاعری میں کچھ اور نئے رنگ اختیار کرتا ہے۔ ''دشمنوں کے درمیان شام'' سے چند شعر دیکھئے:

زوال عصر ہے کوفے میں اور گداگو ہیں
کھلا نہیں کوئی دربابِ التجا کے سوا

مکان، زر، لب گویا، حدِ سپہر و زمیں
دکھائی دیتا ہے سب کچھ یہاں خدا کے سوا

اس عہد سے وفا کا صلہ مرگِ رائگاں
اس کی فضا میں ہر گھڑی کھونے کا رنگ ہے

اس شہر سنگ دل کو جلا دینا چاہئے
پھر اس کی خاک کو بھی اڑا دینا چاہئے

ملتی نہیں پناہ ہمیں جس زمین پر
اک حشر اس زمیں پہ اٹھا دینا چاہئے

اک تیز رعد جیسی صدا ہر مکان میں
لوگوں کو ان کے گھر میں ڈرا دینا چاہئے

اور مذہبی طرزِ احساس کی جھلکیاں:

سن بستیوں کا حال جو حد سے گزر گئیں
ان امتوں کا ذکر جو رستوں میں مر گئیں

کر یاد ان دنوں کو کہ آباد تھیں یہاں
گلیاں جو خاک و خون کی دہشت سے بھر گئیں

اس تجربے کا تعلق شاعر کے اپنے زمانے کی غارت گری سے بھی ہے مگر قرآن میں عبرت کیلئے اجڑی ہوئی عذاب زدہ بستیوں کا جو ذکر آتا ہے، شاعر نے اسی حوالے سے اظہار کیا ہے جس سے تجربے میں اور سنجیدگی پیدا ہو

گئی ہے۔ قدیم اور جدید کو مذہبی حوالے سے ملانے کی طرف شاعر نے یوں اشارہ کیا ہے:

فروغ اسم محمدؐ ہو بستیوں میں منیر
قدیم یاد، نئے مسکنوں سے پیدا ہو

''ماہ منیر'' میں یہ روّیہ ایک طرف تو حمد یہ نظموں اور غزلوں کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔ دوسری طرف اپنے شہر اور ملک کے لئے دعاؤں کی صورت میں۔ اس طرز احساس کی ایک اور نئی جہت ظاہر ہوتی ہے۔ یہ طرز احساس دشمنی کے رویے کو تبدیل کر دیتا ہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ شاعر نے بدصورتی سے مفاہمت کر لی، مگر اس کے جمالیاتی طرز احساس نے اُسے بدصورتی اور آشوب کے پار نئے خواب دکھائے ہیں۔ (جنگ کے سائے میں جنت ارضی کا خواب) مگر یہ بات یاد رہنی چاہئے کہ جنت ارضی کا یہ خواب جنگ کے سائے سے ابھرا ہے۔ چنانچہ اس سکون یا سفر کے بعد قیام کے مرحلے کے پس منظر میں تشویش اور دہشت بھی کارفرما ہے۔ ''ماہ منیر'' میں کونیاتی تمثالوں کی طرف میں ''ماہ منیر'' کے دیباچے میں لکھ چکا ہوں۔ اس لئے اس کو دہرانے کی ضرورت نہیں۔ ان رویوں کی چند مثالیں دیکھئے:

ڈر کے کسی سے چھپ جاتا ہے جیسے سانپ خزانے میں
زر کے زور سے زندہ ہیں سب خاک کے اس ویرانے میں
جیسے رسم ادا کرتے ہوں شہروں کی آبادی میں
صبح کو گھر سے دور نکل کر شام کو واپس آنے میں
دل کچھ اور بھی سرد ہوا ہے شام شہر کی رونق سے
کتنی ضیاء بے سود گئی شیشے کے لفظ جلانے میں
تھکے لوگوں کو مجبوری میں چلتے دیکھ لیتا ہوں
میں بس کی کھڑکیوں سے یہ تماشے دیکھ لیتا ہوں
نگر میں شام ہو گئی ہے کاہش معاش میں
میں پھر رہے ہیں لوگ رزق کی تلاش میں
منیر حسنِ باطنی کو کوئی دیکھتا نہیں
متاع چشم کھو گئی لباس کی تراش میں
سارے منظر ایک جیسے ساری باتیں ایک سی
سارے دن ہیں ایک سے اور ساری راتیں ایک سی
اب کسی میں اگلے وقتوں کی وفا باقی نہیں
سب قبیلے ایک ہیں اب ساری ذاتیں ایک سی

ایک طرف نگر کی بے حس زندگی اور دوسری کائنات کی وسعتیں۔

یہ تو ابھی آغاز ہے جیسے اس پہنائے حیرت کا
آنکھ نے اور سنور جاتا ہے رنگ نے اور نکھرتا ہے

''چھ رنگین دروازے''، ''آغاز زمستان میں دوبارہ'' اور ''ساعت سیار'' میں جمالیاتی رویہ اور نمایاں

ہے۔ چھوٹی چھوٹی چیزیں اس جمالیاتی رویہ میں حل ہو کر کتنی دلکش نظر آتی ہیں۔ کسی گلشن کی ویراں راہ پر سنگترے کی سات کلیاں گرنے کا منظر، کسی پھول میں کوئی چیز ڈھونڈتی ہوئی شہد کی مکھی، املی، سفیدے کے شجر، تتلیاں، گھر کے آگے چھ رنگوں کے پھول، بے گھری کی کیفیت سے نکلنے کی خواہش، پھر نئی تعمیریں اور ان کے درمیان نئے انسانی رشتے۔ یہ ان نظموں اور غزلوں کے چند منظر اور احساسات ہیں۔ اس دور کی اور اس کے بعد لکھی گئی نظموں میں کہیں کہیں ہندی آمیز لہجہ ایک بار پھر ابھرا ہے۔ اس کے علاوہ اپنی پنجابی نظموں کے جو تراجم منیر نے اس دور میں کیے ان کے حوالے سے پنجابی لہجہ بھی در آیا ہے جو کہیں بہت کامیاب ہے اور کہیں اکھڑے پن کا احساس رکھتا ہے۔ منیر کا شعری سفر ابھی جاری ہے'' کلیات منیر'' کی اشاعت کے بعد منیر کا ایک اور مجموعہ شائع ہو چکا ہے۔ اور ایک طباعت کے مرحلے سے گزر رہا ہے اس کے علاوہ پنجابی شاعری کی تین کتابیں بھی ہیں۔ پچھلے صفحات میں منیر کے شعری رویوں کی جو نامکمل تلخیص کی کوشش کی گئی ہے۔ ظاہر ہے وہ اس شعری تجربے کی وسعتوں کو بس ایک حد تک ہی سمیٹ سکتی ہے۔

اس عہد میں جب صاحبانِ اقتدار کی تک بندی کی مدح میں اخباروں کے پورے پورے صفحے وقف کر دیے جاتے ہیں۔ کلیات منیر ایک ایسی دستاویز ہے جو شعری زبان کی توانائی اور شعری تجربے کی نادرہ کاری کو بھرپور طریقے سے ظاہر کرتی ہے۔ ■ ■ ■

منیر نیازی کی نظم اور شاعرانہ تمثالیں

عطاء اللہ عطاء

عہد حاضر میں دیگر علوم کے ساتھ ساتھ تنقید ادب میں بھی نمایاں تبدیلیاں آئی ہیں۔ مغربی تنقید کے زیر اثر اب مشرقی زبانوں کے نقادوں کے ہاں بھی ادب کی تقسیم کے لئے نفسیاتی عمرانی علوم کا سہارا لینے کا رجحان نمایاں ہو رہا ہے۔ شاعر کے خیالات کے پس پشت محرکات کو جانچنے اور شاعر کی شخصیت کو سمجھنے کے لئے دور حاضر میں جہاں خارجی عوامل، معاشرتی رجحانات، تہذیبی، تمدنی اور ثقافتی تبدیلیوں کے حوالے سے شاعر کے کلام کا تجزیہ کیا جاتا ہے وہاں شاعر کی ذہنی کیفیات اور اس کی شاعر کے پس منظر میں کارفرما نفسیاتی عوامل کا جائزہ بھی لیا جاتا ہے۔ تنقید کے اس رجحان کے پس منظر میں فرائڈ، یونگ اور ایڈلر کے اثرات نمایاں ہیں۔ مغربی تنقید میں شاعر کے ذہن تک رسائی اور اس کے تخلیق عمل کو سمجھنے کے لیے شاعرانہ انداز تمثال کاری کو بہت اہمیت حاصل ہے۔ مشرقی کلاسیکی تنقید میں تشبیہ، استعارے اور مجاز کی مختلف صورتوں پر بحث کی گئی مگر اس کا مقصد شاعر کے ذہن تک رسائی اور اس کے تخلیقی عمل کا سراغ لگانا نہیں تھا بلکہ صنائع شعری اور اسالیب بلاغت کی توضیحات اور تشریحات کرنا مقصود تھا مگر اب مغربی تنقید اثرات کے تحت اردو تنقید میں بھی تمثالوں کا تجزیہ شاعر کے ذہن تک رسائی، اس کی شخصیت کے مضمر پہلوؤں اور وجدانی سرچشموں کا سراغ لگانے کے لئے کیا جاتا ہے۔

اردو تنقید میں IMAGERY کے لئے ایک عرصہ تک ''محاکات' اصطلاح استعمال کی جاتی رہی۔ مگر ہم محاکات کو IMAGERY کی ایک ابتدائی صورت تو کہہ سکتے ہیں اس کی متبادل اصطلاح کے طور پر قبول نہیں کرسکتے۔ ہادی حسین نے امیجری کی متبادل اصطلاحات پر بحث کرتے ہوئے کہا کہ غالباً تصور یا خیال IMAGERY کے لئے بہت موزوں ہیں مگر چونکہ اردو تنقید میں ان الفاظ کے مفاہیم متعین ہیں اس لئے ہادی حسین نے تمثال کو امیجری کے متبادل کے طور پر موزوں قرار دیا۔ تمثال کی تعریف کے ضمن میں نقادوں کی آرا کا جائزہ لیں تو مجموعی طور پر پتہ چلتا ہے کہ تمثال لفظوں سے بنی ہوئی ہے ایک تصویر ہوتی ہے جس میں تجربات شامل ہوتے ہیں۔ تمثال کی تعریف نفسیاتی اور فلسفیانہ نقطۂ نظر سے بھی کی گئی ہے۔ مگر ادبی اور جمالیاتی نقطۂ نظر سے پروفیسر سی۔ ڈے۔ لیوس نے تمثالوں پر بہت کام کیا ہے۔

کسی شاعر کی ہاں پائے جانے والی تمثالیں اس کے تہذیبی اور معاشرتی شعور کے ساتھ ساتھ اس کے اجتماعی لاشعور کی عکاسی کرتی ہیں۔ یونگ نے اجتماعی لاشعور کا نظریہ پیش کرتے ہوئے کہا تھا کہ ایک ایسا اجتماعی لاشعور موجود ہے جس میں ماقبل شعور کی تمثالیں اور انسان کے موروثی تجربے کی وضعیں ہمیشہ کے لئے محفوظ رہتی ہیں جو شاعر اس اجتماعی لاشعور کے اشارے سمجھتا ہے اس کو جذبات کے ایسے زیر زمین سرچشمے میسر آتے ہیں جن تک ان لوگوں کی رسائی نہیں جو ان ازلی و قدیم موضوعات سے جو نفس انسانی کے بطون میں پوشیدہ ہیں، ناآشنا ہوں۔

ڈبلو۔ بی۔ ییٹس (W.B.YEATS) کے ہاں ہمیں ایک ''حافظہ عظیمہ'' کا تصور ملتا ہے جس میں ادبی

وابدی تمثالیں محفوظ رہتی ہیں اور وقتاً فوقتاً شاعر کی شعری سطح پر آ کر اسے یہ توفیق بخشتی ہے کہ وہ حقیقت کے قدیم اور اصلی منبع سے اپنی روح کی پیاس بجھا سکے۔فرائڈ اگرچہ اجتماعی لاشعور کے مقابلے میں فرد کے انفرادی لاشعور پر زور دیتا ہے لیکن وہ بھی یونگ کا ہمنوا بن کر چند بار بار ابھرنے والے موضوعات کو جو جذباتی معنویت سے مالا مال ہوتے ہیں ایک بدیہی صداقت کے طور پر استعمال کرتا ہے۔

ان مباحث کے پیش نظر جب ہم ایک شاعر کے ذہن کا تجزیہ کرتے ہیں تو ہمیں اس کے ہاں اساطیری روایت، مذہبی تصورات تہذیبی تبدیلیوں، رسم ورواج اور تمدنی ترقی سے حاصل ہونے والے تجربات تمثالوں کی صورت میں نظر آتے ہیں۔ یہ تصورات انسانی لاشعور میں پوشیدہ رہتے ہیں اور یونگ کے بقول جو شاعر لاشعور کے اشاروں کے کو سمجھتا ہو وہ حقیقت کے ان قدیم الاصل سرچشموں سے فیضیاب ہوتا ہے۔

انسان کی تمدنی ترقی کے تحت معاشرے میں تبدیلی ،اقدار کی شکست وریخت ،نئی ایجادات اور نئی دریافتوں کے تسلسل کے ساتھ ساتھ شاعر کے لاشعور میں نئی نئی تمثالیں اجاگر ہوتی رہتی ہیں۔اس سلسلے میں حالی کی میجک لینٹرن کی مثال سامنے رکھی جاسکتی ہے۔بیسویں صدی میں سائنس کی ترقی اور نئی ایجادات نے تصورات کو نئی نئی راہوں کا خوگر بنادیا ہے۔بیسویں صدی کا انسان پہلے سے کہیں مختلف ہے۔تبدیلیوں کی رفتار بہت تیز ہے۔اور جب کہ یہ صدی قریب الاختتام ہے تو انسانی ذہن ان تبدیلیوں کا ساتھ دینے سے قاصر ہے۔ٹافلر نے اپنی مشہور تصانیف '' THE FUTURE SHOCK اور THIRD WAVE '' میں نہایت حیران کن باتوں کی طرف توجہ دلائی ہے۔THIRD WAVE میں مصنف نے تین لہروں کا ذکر کیا ہے۔ایک قدیم غیر ترقی یافتہ دور کی لہر تھی دوسری حاضر کی صنعتی انقلاب کی لہر ہے۔اور تیسری لہر اب نظر آرہی ہے۔اس کے لئے مصنف نے POST INDUSTRIAL WORLD کی اصطلاح استعمال کی ہے۔تبدیلیوں کی اس صدی میں نئی دنیاؤں کے ظہور کے ساتھ انسان کی قدیم زندگی اور طرف رہائش کا ڈھانچہ ٹوٹ پھوٹ چکا ہے اور ایک نیا ڈھانچہ بنانے کے لئے آج کا انسان کوشاں ہے۔خارجی ماحول میں پیدا ہونے والی ان تیز رفتار تبدیلیوں کے ساتھ انسان کی داخلی دنیا ہم آہنگ نہیں ہے۔داخلی سطح پر پیدا ہونے والی تبدیلیوں کی رفتار بہت سست ہے۔نتیجۃً انسان الجھن (COMPLEX) کا شکار ہو چکا ہے۔ماضی کی زندگی کی یاد سے HAUNT کرتی ہے جس کی نتیجے میں ناسٹیلجیا کا عنصر بہت بڑھ گیا ہے۔اس کے ساتھ ساتھ مادہ پرستی سے اقدار پر ایک ضرب لگی ہے۔ابتداء میں ہم اس تبدیلی کو مسترد کر دیتے ہیں اور اقدار کو عزیز رکھتے ہیں مگر آہستہ آہستہ یہ تبدلیاں راسخ ہوتی چلی جاتی ہیں اور ہم انہیں اپنی روح میں جذب کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔یوں جو چیزیں شروع میں غلط نظر آتی تھیں زندگی کا لازمہ حیات بن جاتی ہیں۔اس سارے عمل کے نتیجے میں معاشرہ گروہ بندی کا شکار ہو جاتا ہے۔کچھ لوگ نئی چیزوں کو اپنا لیتے ہیں کچھ توازن کی پالیسی پر عمل پیرا ہوتے ہیں اور کچھ ان تبدیلیوں کے وجود سے یکسر انکار کر دیتے ہیں۔

بیسویں صدی میں صنعتی ترقی کے ساتھ اسلحہ سازی کی صنعت میں نئے ہتھیاروں کی ایجادات کے سبب انسانی خوف کی نوعیت بھی بدل چکی ہے۔ ہیروشیما پر ایٹم بم گرائے جانے کے بعد سے جنگ کے معنی بدل گئے ہیں۔آرتھر کوسلر نے اس موضوع پر گفتگو کرتے ہوئے کہا کہ پہلے انسان کو جنگ کے نتیجے میں صرف اپنی یا اپنے شہر کی ہلاکت کا خیال ہوتا تھا مگر اب پوری دنیا اور نوع انسان کے ہلاک ہونے کا خوف ہوتا ہے۔ان تمام حالات میں ایک مفکر، ایک شاعر یا ایک ادیب کا شعور ایک عام انسان کی نسبت کہیں زیادہ حساس ہو جاتا ہے۔ چنانچہ لاشعور میں پوشیدہ

اساطیری علامتیں اور تمثالیں نئے معنی اختیار کر لیتی ہے۔

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا تمثالیں اور علامتیں محض لاشعور کی سطح پر ہوتی ہیں اور وقتاً فوقتاً شعور میں آ کر شاعر کو فیضیاب کرتی ہیں یا شاعر اپنے ماحول اور معاشرے سے نئی تمثالیں بھی اخذ کرتا ہے؟ جان پریس (JOHN PRESS) نے اپنی مشہور تصنیف FIRE AND THE FOUNTAIN میں یونگ اور فرائڈ کے نظریات پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے یونگ اور فرائڈ کے نظریات اس بات پر دلالت کرتے ہیں کہ تمثالوں کے استعمال میں ایک منطق ہوتی ہے۔ تمثالیں صرف سطحی آرائش نہیں ہوتیں بلکہ وہ شاعر کے لئے ان صداقتوں کے اظہار کا وسیلہ ہو جاتی ہیں جو اسے کائنات کے بطون میں مضمر دکھائی دیتی ہیں لیکن یہ دعویٰ قابل قبول نہیں معلوم ہوتا ہے کہ تمام شاعرانہ تمثالیں ایک قدیم الاصل ذہنی نقشے کا جو کائنات اور فطرت انسانی میں روز اول سے موجود ہے، اعادہ ہوتی ہیں۔:

گویا شاعر اپنے لاشعور سے وقتاً فوقتاً ابھرنے والی قدیم الاصل تمثالوں۔ کے ساتھ اپنے معاشرے، ماحول اور گردوپیش کی زندگی کے مشاہدے سے بھی تمثالیں اخذ کرتا ہے۔ آگے چل کر جان پریس مزید لکھتا ہے:

''شاعر کی ایک بڑی پہچان یہ ہے جو تمثالیں پیش کرتا ہے عام اس سے کہ کا منبع کیا ہے، ان پر اپنے تخیل کا ٹھپا لگا دیتا ہے۔ ہم اس کی تمثالوں کو اس اس صورت میں قبول کر سکتے ہیں کہ وہ ٹیکسالی معلوم ہوں۔ اگر شاعر ان تمثالوں کو جو وہ پیش کرتا ہے اپنے اندر جذب نہ کر چکا ہو اور اپنے گوشت و پوشت کا حصہ نہ بنا چکا ہو تو وہ آوارا معلوم ہوتی ہیں۔''

یعنی شاعر کے لئے محض گردوپیش کا مشاہدہ ہی کافی نہیں بلکہ گردوپیش کے مناظر اور علامات کو جب تک اپنی ذات کا حصہ نہ بنایا جائے، انہیں تمثالوں کے طور پر قبول نہیں کیا جا سکتا۔ عمرانی علوم کے ماہرین کا کہنا ہے کہ عصر حاضر میں پے در پے تبدیلیوں کے باعث کوئی علامت راسخ نہیں ہو پاتی۔ یہی وجہ ہے کہ ہمیں جدید شاعری میں اکثر ایسی علامتیں اور تمثالیں ملتی ہیں جن کا تعلق قدیم الاصل روایات اور اساطیری قصوں کے ساتھ ہوتا ہے۔

جدید اردو شاعری میں تمثال کاری کے حوالے سے منیر نیازی کا نام بہت اہم ہے۔ فیض احمد فیض، ن۔م راشد مجید امجد، ناصر کاظمی، مختار صدیقی، ضیاء جالندھری اور عزیز حامد مدنی کے ہاں بہت بہت عمدہ تمثالیں ملتی ہیں۔ اقبال کے ہاں صحرا کے تلازمات اور تمثالیں نظر آتی ہیں۔ غالب نے آگ کی تمثالیں پیش کیں۔ ہر شاعر اپنے ذہنی رجحانات اور اپنے افکار و خیالات کے حوالے سے تمثالیں پیش کرتا ہے۔ منیر نیازی کی انفرادیت یہ ہے کہ ان کے ہاں تمثالیں علامتی رنگ اختیار کر لیتی ہیں۔ جان پریس کا کہنا ہے کہ:

''مرئی کسی چیز کی ایک واضح تصویر پیش کرتی ہے اس کے برعکس علامتی تمثال سلسلہ بند خیالات کا ایک تانا بانا ذہن میں پیدا کرتی ہے۔''

یہی تسلسل منیر کی تمثالوں کو نمایاں کرتا ہے۔ دیگر شعرا کے ہاں تمثالیں افکار کی پیشکش اور ابلاغ کا ذریعہ بن کر سامنے آتی ہیں جب کہ منیر کے ہاں افکار تمثالوں سے پھوٹتے ہیں۔ مثلاً ''کوشش رائیگاں''

ابھی چاند نکلا نہیں۔
وہ ذرا دیر میں ان درختوں کے پیچھے سے ابھرے گا۔
اور آسمان کے بڑے دشت کو
پار کرنے کی اک اور کوشش کرے گا

اسی طرح نظم ''ماضی''

یہ کہنہ محل جس کے رنگیں دریچوں سے لپٹی ہوئی عشق پیچاں کی بیلیں
منڈیروں ستونوں پر پھیلی ہوئی سبز کائی
سرِ شام چلتے ہوئے سرد جھونکوں میں سسکاریاں بھر رہی ہے۔
یہاں ایک دن تھا کہ شہر میں
صداؤں کے جھنڈ آرزؤں کے بھٹکے ہوئے قافلوں کے لئے
راستوں کا نشان تھے۔

ان نظموں میں ''چاند''''آسمان کا بزادشت اور کہنہ محل''ایسی علامتیں ہیں جن کی مدد سے پوری تمثال MULTIDIMENSIONAL یا ہمہ جہت ہو جاتی ہے۔اس طرح آنکھوں کے سامنے آنے والی تمثال محاکاتی سطح سے اٹھ کر علامتی انداز میں افکار میں پیش کرتی ہے۔لارنس۔کے۔مارکس نے اپنی کتاب UNITY OF SENSES میں آواز کی مدد سے پیدا ہونے والی تمثالوں پر گفتگو کرتے ہوئے تمثالوں کے تین مدارج مقرر کئے ہیں

۱۔ MIMETIC یعنی محاکاتی یا محض نقل پر مبنی تمثالیں۔ایسی تمثالیں محض ایک منظر کی ہو بہو عکاسی ہوتی ہیں اور ان میں کوئی فکری گہرائی نظر نہیں آتی۔

۲۔ ANALOGICAL یا مماثلتی تمثالیں۔ایسی تمثالوں میں تشبیہات کا استعمال نظر آتا ہے۔

۳۔ SYMBOLIC یا علامتی تمثالیں۔ان تمثالوں میں پوری تمثال ایک علامت بن کر سامنے آتی ہے

منیر نیازی کی اکثر تمثالوں میں علامتی انداز ملتا ہے۔مثال کے طور پر ''صدا بصحرا''،جن میں منیر نیازی نے ایک ڈرامائی انداز اختیار کرتے ہوئے تمثال کے ذریعہ ''وہ''اور ''میں'' کو سامنے رکھ کر شبیہیں بنانے کی کوشش کی ہے:

چاروں سمت اندھیرا گھپ ہے اور گھٹا گھنگھور
وہ کہتی ہے ''کون؟''
''میں کہتا ہوں میں''
کھولو یہ بھاری دروازہ
مجھ کو اندر آنے دو''
اس کے بعد اک لمبی چپ اور تیز ہوا کا شور

اس نظم میں شاعر اپنے اردگرد محیط بھیانک تاریکی سے گھبرا کر اپنی ذات کی طرف لوٹتا ہے اور ''میں'' کے بھاری دروازے کو کھول کر اپنی انا کی چار دیواری میں مقید ہو جانا چاہتا ہے۔نظم میں ڈرامائی انداز اختیار کیا گیا ہے اور پوری نظم ایک مکمل علامتی تمثال بن کر ہمارے سامنے آتی ہے۔

منیر نیازی کی تمثالوں کا ایک نہایت اہم عنصر داستانوی علائم کا استعمال ہے۔انہوں نے قدیم داستانوی تصورات اور اساطیری روایات سے بہت نادر اور عمدہ تمثالیں پیش کی ہیں۔میتھو آرنلڈ اور بعد ازاں آئی۔اے رچرڈز نے خیال ظاہر کیا تھا کہ شاعری ایسے مابعد الطبیعا نظریات کی جگہ لیتی چلی جائے گی جن پر جدید دور کا سائنسی ذہن یقین نہیں کرتا۔منیر نیازی کی اساطیری تمثالیں اس خیال کی تائید کرتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں۔منیر کی ان اساطیری تمثالوں کے پس منظر میں ہمیں مشرقی معاشرے کا ایک اجتماعی لاشعور کارفرما نظر آتا ہے اسے ہم YEATS

کا ''حافظہ عظیمہ'' کہیں یا یونگ کی اصطلاح ''اجتماعی لاشعور'' سے معنون کریں ہمارے معاشرے میں پھیلے ہوئے کتنے ہی مابعد الطبیعا کردار ہمیں منیر نیازی کی تمثالوں میں نظر آتے ہیں۔عفریت، آسیب، چڑیلیں، بھوت یہ سب منیر کی شاعری میں خوف کی علامات بن کر سامنے آتے ہیں۔ یہ خوف منیر کے ہاں داخلی اور خارجی دونوں سطحوں پر نظر آتا ہے۔ جہاں انہیں شہروں کے مکان اپنے ہی خوف سے ایک دوسرے سے جڑے ہوئے نظر آتے ہیں۔ وہاں اپنی شخصیت اور اپنی ذات کی پہنائیوں میں پوشیدہ خواہشوں کے عفریت بھی ان کا دل دہلاتے ہیں یہ ایک ایسا خوف ہے جو ہمارے معاشرے کی رگوں میں اترا ہوا ہے۔منیر کی نظموں عنوانات پر نظر ڈالیں تو اس خیال کی تائید ہوتی ہے۔ یہ عنوانات معاشرے کے اجتماعی خوف کے مظہر ہیں۔ جیسے ''ایک آسیبی رات'' ''طوفانی رات میں انتظار'' ''جادوگر'' ''خزانے کا سانپ'' ''بھوتوں کی بستی'' ''چڑیلیں'' ''جنگل کا جادو'' وغیرہ۔ان تمام نظموں میں ایک ایسی فضا نظر آتی ہے جس میں گھنے جنگلوں کی تاریکیاں، وحشی درندے مظلوم شہزادیاں، ننگے جسموں والے سادھو، پراسرار لاشیں، ہمر سراتے ہوئے سانپ گدھ، چڑیلیں اور اسی طرح کے داستانوی کردار نظر آتے ہیں۔ ''نظم ایک آسیبی رات'' میں ایک ایسی فضا بندی کی گئی ہے جس میں شاعر'' تاریک رات میں لالٹین'' ہاتھ میں لے کر دیر تک گھر نہ لوٹنے والی ''لیلیٰ'' کی تلاش میں نکلتا ہے۔قدم قدم پر اسے خوف کے آسیب روکتے ہیں مگر وہ ہمیشہ ایسے ہی خوف کا اسیر رہا ہے۔اسلئے ان آسیبوں کی پروانہیں کرتا اور وہ جب لیلیٰ کو پکارتا ہے تو آسیب اس کی صدا کو اسی انداز میں دہراتے ہیں۔

سارے تن کا زور لگا کر میں نے اسے بلایا
''لیلیٰ، لیلیٰ کہاں ہو تم؟'' اب جلدی گھر
''لیلیٰ، لیلیٰ کہاں ہو تم۔؟
لیلیٰ۔کہاں ہو تم۔؟
عفریتوں نے مری صدا کو اسی طرح دہرایا۔

آخری لائنوں میں ایک سمعی تمثال کا استعمال ہے۔شاعر نے یہ تمثال اتنی خوبصورتی سے استعمال کی ہے کہ قاری یوں محسوس کرتا ہے جیسے اس کے کانوں میں عفریتوں کی قہقہے لگاتی اور مضحکہ اڑاتی آواز گونج رہی ہو۔

لیلیٰ۔لیلیٰ کہاں ہو تم
لیلیٰ۔کہاں ہو تم۔

اس طرح نظم ''چڑیلیں'' میں منیر نے چڑیلوں کا ایسا نقشہ کھینچا ہے کہ ویران راستوں پر سرخ سرخ آنکھوں سے راہگیروں کا راستہ دیکھتی ہوئی چڑیلیں صاف نظر آتی ہیں۔ یہ چڑیلیں مشرقی معاشرے کی وہم پرستی اور ان دیکھے خوف کی مظہر ہیں جو اجتماعی لاشعور میں راسخ ہو چکا ہے۔

گہری چاندی راتوں میں یا گرمیوں کی دوپہر میں
سونے تنہا رستوں پر یا بہت پرانے شہروں میں
نئی نئی شکلوں میں آ کر لوگوں کو پھسلاتی ہیں
پھر اپنے گھر لے جا کر ان سب کو کھا جاتی ہیں
اسی طرح گرم لہو کی پیاس بجھاتی رہی ہے
ویرانوں میں موت کا رنگین جال بچھاتی رہتی ہیں

جسم کی خوشبو کے پیچھے دن رات بھٹکتی رہتی ہیں
لال آنکھوں سے رہگیروں کا رستہ تکتی رہتی ہیں۔

منیر نیازی کا یہ خوف دراصل ان کی داخلی دنیا کا خوف ہے۔نئی صدی کے بدلتے ہوئے رجحانات اور شکستہ انداز کا سامنا کرتے ہوئے انسان باطنی سطح پر ٹوٹ پھوٹ کا شکار ہو جاتا ہے۔تشنہ خواہشات چڑیلوں کا روپ دھار لیتی ہیں اور انسانوں کے گرم لہو کی پیاسی ہو جاتی ہیں۔منیر نیازی کی تمثالوں کی خوبی یہ کہ انہوں نے خوف کی مابعد الطبیعاتی علامتوں کو بیسویں صدی کے نئے معانی پہنا دئے ہیں۔اس ضمن میں نظم ''بھوتوں کی بستی'' کا ذکر کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے۔جس میں منیر نے دل کو خواہشوں کا قبرستان کہا ہے اور اس نگر کو بھوتوں کی بستی قرار دیا ہے۔

پیلے منہ اور وحشی آنکھیں
گلے میں زہری ناگ
لب پر سرخ لہو کے دھبے
سر پر جلتی آگ
دل ہے ان بھوتوں کا کوئی
بے آباد مکان
چھوٹی چھوٹی خواہشوں کا اک لمبا قبرستان

سطور بالا میں، میں نے جان پریس کی اس رائے کا ذکر کیا تھا جو اس نے یونگ اور فرائڈ کے خیالات پر تبصرہ کرتے ہوئے دی ہے کہ ضروری نہیں کہ تمام تمثالیں لاشعور میں پوشیدہ قدیم الاصل وصنعوں کی مرہون منت ہوں۔اس رائے کی روشنی میں منیر نیازی کے کلام کا جائزہ لیں تو ہمیں ایسی بہت سی تمثالیں نظر آتی ہیں جن کا تعلق منیر نیازی کے گرد و پیش میں پھیلی ہوئی تہذیبی، تمدنی اور ثقافتی روایات سے ہے۔اس کے ساتھ ساتھ ان کے ہاں اجڑے شہروں اور خالی مکانوں کا ذکر بھی ملتا ہے۔منیر نیازی ایک ایسے معاشرے سے تعلق رکھتے ہیں جس میں میلوں ٹھیلوں کی روایات اور شادی بیاہوں کی رسوم راسخ ہو چکی ہیں۔منیر کی شاعری میں یہ روایات اور رسوم تمثالوں کی صورت میں جھلکتی ہیں۔مثلاً نظم ''گاؤں کا میلہ''

میلہ ہے گاؤں کا سب ڈھول بجاتے آؤ
وحشی خوں کی موجوں کو طوفان بنانے آؤ
گھر میں چھپے ہوئے چوروں کا دل دہلاتے آؤ
جسم کی پراسرار مہک کی آگ جلاتے آؤ
اونچے نیلے آسمان پر جھولے چڑھتے دیکھو
جادو کے سانپوں کو چھپ کر آگے بڑھتے دیکھو
بچوں والی دوربین میں تارے جھڑتے دیکھو
سب رنگوں کو بھاگ بھاگ کر چور پکڑتے دیکھو

گاؤں کا میلہ انسان کے لئے داخلی زندگی کے تفکرات اور پریشانیوں سے فرار حاصل کرنے کے لئے ایک پناہ گاہ کے طور پر سامنے آتا ہے ثقافتی حوالے سے نظم میں ڈھول جھولے جادو کے سانپ اور دربین وغیرہ ایک

نہایت خوبصورت تمثال پیش کرتے ہیں۔

اس طرح نظم ''جادو کا کھیل'' میں ایک مشرقی لڑکی کی تصویر پیش کی گئی ہے۔ جس کا بیاہ ہو جاتا ہے اور سنتے ہیں وہ لڑکی جاتے وقت وقت بہت روئی تھی، یوں لگتا تھا جیسے اس کی کوئی قیمتی سی شے کھوئی تھی، بیاہے جانے بعد ماں باپ کا گھر چھوڑتے ہوئے لڑکیوں کا رونا دھونا ہمارے معاشرے کی ایک قدیم رسم ہے۔

منیر نیازی کے ہاں اجڑے شہروں اور سنسان مکانوں کی تمثالیں کثیر تعداد میں نظر آتی ہیں۔ اس کا سبب کیا ہے۔ وہ کون سی ذہنی اور نفسیاتی الجھنیں، ہیں جن کے سبب منیر کے ہاں ایسی تمثالیں نظر آتی ہیں۔ انتظار حسین نے ''چھ رنگین دروازے'' کے دیباچے میں لکھا ہے۔

> ''ہجرت کا تجربہ لکھنے والوں کی ایک پوری نسل کو اردو ادب کی باقی نسلوں سے الگ کرتا ہے اس نسل کے مختلف لکھنے والوں کے یہاں اس تجربے نے الگ الگ روپ دکھائے ہیں۔ منیر نیازی کے ہاں اس کے فیض سے ایسا روپ ابھرا ہے جو ایک نئی دیو مالا کا نقشہ پیش کرتا ہے۔''

منیر نیازی کے ہاں ابھرنے والی خالی مکانوں اور ویران شہروں کی تمثالوں کے پس منظر بھی یہی ہجرت کا تجربہ کارفرما نظر آتا ہے۔ نظم ''میں اور شہر''

سڑکوں پہ بے شمار گل خوں پڑے ہوئے
پیڑیوں کی ڈالیوں سے تماشے جھڑے ہوئے
کوٹھوں کی ممٹیوں پہ حسیں بت کھڑے ہوئے
سنسان ہیں مکان کہیں در کھلا نہیں
کمرے سجے ہوئے ہیں مگر راستا نہیں
ویراں ہے پورا شہر کوئی دیکھتا نہیں
آواز دے رہا ہوں کوئی بولتا نہیں

''خالی مکان میں ایک رات'' کی آخری لائن ایک اجڑے شہر کی خاموشی پیش کرتی ہیں۔

پھوٹی کرن کہیں سے نگاہوں کے زہر کی
باہر گلی میں چپ تھی کسی اجڑے شہر کی

اور نظم ''زندگی'' کا آغاز

شام کا سورج خود اپنے ہی لہو کی دھاریوں ڈوب کر دیکھتا ہے بجھتی
آنکھوں سے سواد شہر کے سونے کھنڈر

اجڑے شہروں اور ویران مکانوں کی تمثالیں منیر کے کلام میں جا بجا نظر آتی ہیں۔

منیر کے ہاں مختلف حسیات سے حاصل ہونے والے تجربے نہایت خوبصورت تمثالوں کی صورت میں سامنے آتے ہیں۔ بصری تمثالوں رنگوں کا استعمال بہت حسین مناظر پیش کرتا ہے اور نظم ایک علامتی انداز میں ڈھل جاتی ہے۔ مثلاً نظم ''موسم بہار کی دوپہر''

ہلکی ہلکی گرم ہوا میں ہلکی ہلکی گرد
ویراں مسجد کے پیچھے تھوہر کی سبز قطار

اس کے عقب میں لال اور نیلے پھولوں کے انبار
اونچے اونچے پیڑ ہیں جیسے لمبے لمبے مرد

اسطرح ''شام، خوف، رنگ'' کا آغاز

بجلی کڑک کے تیغ شرر بار سی گری
جیسے گھٹا میں رنگ کی دیوار سی گری

منیر نیازی کی پنجابی نظموں کے تراجم میں رنگوں کا استعمال بہت خوبصورت ہے۔
بصری تمثالوں کے ساتھ ساتھ منیر کے ہاں سمعی تمثالیں بھی نظر آتی ہیں۔ جیسے نظم '' ویران درگاہ میں آواز'':

اک بڑی درگاہ تھی اور ہلکی ہلکی چاندنی
مسکراہٹ جیسے پیلے آدمی کی نعش کی
چلتے چلتے میں نے کوئی سرسراہٹ سی سنی
ہولے ہولے پاس آتی ایک آہٹ سی سنی
'' کیا یہاں کوئی نہیں ہے''
میں نے پھر ڈر کر کہا
کوئی ہے۔۔۔۔۔کوئی نہیں ہے
کوئی ہے۔۔۔۔۔کوئی نہیں ہے
دیر تک ہوتا رہا۔

اسی طرح متذکرہ بالا نظم ''ایک آسیبی رات'' کی آخری لائنیں، بہت عمدہ سمعی تمثال پیش کرتی ہیں۔
منیر کے ہاں خوشبو کا ذکر اس انداز میں ملتا ہے کہ حسِ شامہ اسے محسوس کر سکتی ہے۔ مثلاً نظم '' آغاز زمستان میں دوبارہ'' میں کہتے ہیں:

گیاہ سبز کی خوشبو اسی زمانے کی
اسی طرح کی مسرت بہار آنے کی

اور ''بارشوں کا موسم ہے'' میں مختلف حسیات کا ملاپ نظر آتا ہے۔

بارشوں کا موسم ہے
کوئلوں کی کوکو ہے
آم کے درختوں کی
تیز سبز خوشبو ہے۔

منیر کے کلیات میں تمثالیں اتنے تنوع اور اس قدر ہمہ جہتی کے ساتھ نظر آتی ہیں کہ انھیں ایک مضمون میں سمیٹنا بہت مشکل ہے۔ عصر حاضر میں منیر نیازی جیسی تمثال کاری کسی کے ہاں نظر نہیں آتی۔ انہوں نے جس طرح جدید زندگی کے خوف کو اساطیری تمثالوں کے ذریعہ ظاہر کیا ہے اور داخلی جذبات کو فطرت کے ساتھ ملایا ہے اس کی مثال کہیں نہیں ملتی۔ منیر کی تمثالوں کی یہی قدرت اور تازگی ان کی انفرادیت کا باعث ہے۔

■ ■ ■

ادب کے سنجیدہ حلقوں میں اپنے اثرات مرتب کرنے والے
اردو کے عالمی شہرت یافتہ شاعر

منور رانا

کے کلام کا انتخاب

کہو ظلِّ الٰہی سے

اشاعت کی منزلوں میں

اعلیٰ کتابت و طباعت اور نفیس کاغذ
صفحات: دو سو چالیس
قیمت: صرف ایک سو پچاس روپے

پہچان پبلی کیشنز، ۱- برن تلہ، الہ آباد - ۲۱۱۰۰۳

ظفر اقبال

محمد سلیم الرحمٰن: ظفر اقبال کی شاعری
ظفر اقبال: نئی زبان یا زبان کے لئے نئے شعری استعمال کا مسئلہ
ظفر اقبال کی بیس غزلیں

ظفر اقبال

محمد سلیم الرحمٰن

گرم، استوائی۔ ڈھڈھی اور مثمر۔۔ ایسی ہے ظفر اقبال کی غزل، جیسے کوئی چیز روشنی اور کشادگی کے نشے میں چور، جو زرخیز روایت کی مٹی سے اگی ہو، جہاں نیچے جڑیں ہی جڑیں ہیں اور الجھے ہوئے سرے اور جوش نمو، اور اسرار کی ایک لہر جو اندھیرے کی خبر لے کر اجالے کی طرف اور اجالے کی خبر لے کر اندھیرے کی طرف سفر کرتی رہتی ہے۔۔ کلاسیکی مزاج اور تجرید کا تھرتھراتا ہوا امتزاج!

ظفر کے بارے میں یہ چند سطریں لکھتے ہوئے مجھے ایک نئے امریکی شاعر جیمز رائٹ کی نظم کا ایک ٹکڑا یاد آ رہا ہے:

....if I stepped out or my body I would break into blossom.

یہ ظفر کا شعر بھی ہو سکتا ہے کہ اس کی شاعری میں بھی یہی احساس کار فرما ہے: جسم سے قدم باہر دھرتے ہی کھل اٹھنے کا امکان اپنی ذات سے باہر نکل کر کائنات میں جذبات ہو جانے کا امکان ہے۔ غالباً اسی لیے ظفر کی دنیائے احساس میں شاعر اور فطرت کے درمیان تمیز ممکن نہیں:

جیسے اس خاموش جنگل میں اگ آیا ہوں ابھی
سنسناتا جسم ہے، مٹی میں جلتا رنگ ہے

ظفر اقبال کی غزل میں ایک اور وصف یہ ہے کہ ایک طرف تو اس پر کلاسیکی غزل کی چھاپ ہے اور دوسری طرف معاملات عشق دروں بینی کا وسیلہ بنتے نظر آتے ہیں۔ عشق کا روشن رخ کلاسیکی انداز نظر ہے:

کہتے نہیں ہیں اس کا سخن میرے آس پاس
دیتے نہیں ہیں اس کی خبر میرے سامنے

اور عشق کا اندھیرا رخ اپنی ذات کے تاریک گوشوں کی ٹوہ لگانے سے متعلق ہے۔ مزاج کی یہ دوئی ظفر کی شاعری پر غالب ہے۔ اچھے اشعار کے مصرعے ایک دوسرے کو اس طرح کاٹتے ہیں جیسے ان میں کوئی ازلی بعد ہو اور اس کے باوجود باہم دگر زندہ رہتے ہیں۔

ظفر اقبال کا کلام غزل کے حق میں نیک فال ہے کیونکہ وہ نئی اور پرانی طرز کو ایک دوسرے میں اس طرح سمو رہا ہے کہ اس تصادم سے پیدا ہونے والی ناگزیر تلخی کم سے کم ہوتی نظر آ رہی ہے۔ اس کے برعکس دنیائے نظم میں ابھی تک نئے اور پرانے احساس میں بہت بعد اور اجنبیت ہے۔ وہاں یہ کام کون انجام دے گا، معلوم نہیں۔ بہر حال، ظفر اقبال نے اپنا راستہ تلاش کر لیا ہے۔ وہ جتنا بلند ہوتا ہے، اتنی ہی اس کی جڑیں گہری ہو جاتی ہیں۔ یہ صورت حال اس سے چھپی ہوئی نہیں:

نئی ہوا میں مہک ہے پرانے پتوں کی
جو خاک ہو گئے، پر شاخ سے جدا نہ ہوئے

نئی زبان یا زبان کیلئے نئے شعری استعمال کا مسئلہ

ظفر اقبال

زبان کے بارے میں میرے ہاں جس تشویش اور فکر مندی کا رجحان موجود ہے وہ اس کے درسی اور تدریسی حوالے سے کم اور شعری مواد کے حوالے سے زیادہ ہے کیونکہ میری دانست اور تجربے میں چار دہائیاں پہلے کی مروج اردو زبان شعری سامان رسانی کے ضمن میں اپنے جملہ امکانات پورے کر چکی تھی اور شعری تجربے کی راہ میں مشکلات کا سبب بھی بن رہی تھی۔ اس کی ایک وجہ اس کی ہیئت کذائی بھی ہو سکتی ہے یعنی یہ زبان اپنی تشکیل کے دوران جن مرحلوں سے گزرتی چلی آئی ہے، بعض لاحقے اس کا جزو بدن بھی بنتے رہے جن میں اس کی ''لشکریت'' ایک بنیادی عنصر کی حیثیت سے شامل ہے، اور جس سے بوجوہ اسے پاک صاف کرنے کی کوشش کی گئی، اور یہ نہ سوچا گیا کہ یہی رویہ اسے بیخ و بن سے اکھاڑنے کا بھی سبب بن سکتا ہے۔

چنانچہ قیام پاکستان سے لے کر اب تک یعنی نصف صدی کے دوران زبان اور اس کے مزاج میں جو تبدیلیاں خود عوامی سطح پر رونما ہو چکی ہیں وہ اس کی فطرت اور جبلت کا تقاضا بھی تھیں۔ یہ تو تھی ابتدائی بات، اب اصل مسئلہ کم از کم میرے نزدیک وہاں سے شروع ہوتا ہے جہاں زبان شاعر کی قلمرو میں داخل ہوتی ہے۔ اس سلسلے میں پہلی گزارش یہ ہے کہ زبان شاعری میں اس طور استعمال نہیں ہوگی جس طرح سے کہ نثر میں بروئے کار آتی ہے، بلکہ اگر یہ کہا جائے تو کچھ ایسا غلط نہ ہوگا کہ زبان کا استعمال ہی شاعری کو نثر سے ممیز کرتا ہے۔ نثری نظم اس کی بہتر اور جلد سمجھ میں آنے والی صورت کو ظاہر کرتی ہے اور نثری نظم کو اسی لئے نثر نہیں کہا جا سکتا کہ اس میں زبان کا استعمال بجائے خود شاعرانہ ہوتا ہے۔

یہ بات زیادہ درست نہیں ہے کہ میں نے زبان کا رخ موڑنے کی کوشش کی ہے بلکہ یہ کہنا نسبتاً زیادہ قرین حقیقت ہوگا کہ میں نے شاعری کا رخ موڑنے کی کوشش نہ بھی کی ہو کم از کم اس کا احساس ضرور کیا ہے۔ یہ کام کچھ ایسا نیا بھی نہیں اور پہلے بھی بلکہ ہر دور میں ہوتا رہا ہے۔ ہم لوگ عام طور سے اپنی (باطنی) ضرورت کے تحت شاعری کرتے ہیں اور اس بات کا زیادہ خیال نہیں رکھتے کہ شاعری کی کچھ اپنی ضروریات بھی ہیں یا ہو سکتی ہیں۔ چنانچہ دیکھا یہی گیا ہے کہ زیادہ تر شعراء کا مسئلہ شعر کہنا تو ہے لیکن شاعری نہیں۔ میں اس بات کے لئے معذرت خواہ ہوں لیکن بہتر ہوگا کہ میں ابھی سے وضاحت کردوں کہ جب میں شاعری کی بات کرتا ہوں تو میرے سامنے زیادہ تر غزل ہی ہوتی ہے جس تک میں نے بوجوہ اپنے آپ کو محدود کر رکھا ہے۔

ہو سکتا ہے کہ میرے ہاں شاعری کے ضمن میں زبان کا حوالہ اس پر زور، میری ہی کسی کمی کی وجہ سے آیا یا آتا ہو کیونکہ اس بات میں اپنے طور پر کافی وزن موجود ہے کہ زبان کے ساتھ آزادیاں لئے بغیر بھی عمدہ شاعری کی جا سکتی ہے بلکہ کی بھی جا رہی ہے۔ مجھے اس سے انکار نہیں ہے لیکن اس ضمن میں بھی دو باتیں قابل غور ہیں۔ ایک تو یہ کہ زبان از خود بھی تبدیلی کے عمل سے مسلسل گزرتی رہتی ہے جس کا حوالہ اوپر آچکا ہے اور دوسرے یہ مسئلہ انفرادی بھی ہو سکتا ہے۔ نیز اس بات کا امکان بھی رد نہیں کیا جا سکتا کہ اس ضمن میں میرے خدشات ہی درست ہوں۔ کیونکہ زبان کو جہاں تک شاعری کا تعلق ہے محض ذریعہ اظہار نہیں گردانا جا سکتا۔ نہ ہی یہ کہہ کر اسے اور اس کی کارگزاری کو محدود کیا جا سکتا ہے۔

نظریہ ارتقاء سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا لیکن سائنسی ایجادات اور فتوحات کے اس زمانے میں محض نظریہ ارتقا پر تکیہ کر کے اور ہاتھ پر ہاتھ دھر کر بیٹھا بھی نہیں جا سکتا، ورنہ ایجاد و تازہ کاری کا سارا سلسلہ ٹھپ ہو کر رہ جائے۔ نظم گو شعراء کے نزدیک غزل جتنی بھی فرسودہ اور ناپسندیدہ صنف سخن کیوں نہ ہو، اس کی منہ زور جوانی اور حسن و جمال کسی ایسی ڈھیٹ مٹی کے بنے ہوئے ہیں کہ اس پر زوال آتا ہی نہیں یعنی

حسن اس کا اسی مقام پہ ہے
یہ مسافر سفر نہیں کرتا

اور اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اس کے نین نقش کے مسلسل نکھار میں، اس میں استعمال ہونے والی زبان کے تبدیل ہوتے ہوئے استعمال کا بنیادی اور زبردست حصہ ہے۔ یقین نہ آئے تو نصف صدی پہلے کی غزل سے آج کی غزل کا تقابل کر کے دیکھ لیجئے۔ عرض کرنے کا مقصد یہ ہے کہ زبان میں جو غیر محسوس تبدیلی عامتہ الناس کی سطح پر آئی ہے وہ شاعری میں کیوں کر نہ آتی جبکہ شاعری تو ہمیشہ ہی سے پیش پا افتادہ صنف سخن چلی آرہی ہے کہ دنیا کی ہر زبان میں شاعری پہلے ہوئی اور فکشن بعد میں لکھی گئی۔

شاعری میں زبان ایک سطح پر خام مواد بھی ہے اور لفظوں کا کھیل بھی کہ اہل نظر جانتے ہیں کہ بات لفظوں کے کھیل سے بہت آگے جا سکتی ہے اور یہی وہ لمحات اور کیفیات ہوتی ہیں جہاں زبان اور اس کے اصولوں کی پابندی کے ساتھ ساتھ اس کے ہمراہ کھل کھیلنے کا عمل بھی جاری رہتا ہے۔ ہمارے ہاں ایک بدقسمتی یہ بھی ہے کہ زبان پر عبور حاصل کرنا بھی ضروری نہیں سمجھا جاتا۔ اس سلسلے میں کوئی اجتہاد کرنا یا اس کی کوشش تو بہت دور کی بات ہے۔ لیکن شاعری میں محض زبان ہی سے آشنائی کافی نہیں ہوتی بلکہ زبان کے ساتھ بیان پر بھی قدرت حاصل ہونا ضروری ہوتی ہے جو اس عمل کے دوران روبراہ ہونے والے کرافٹ کے جملہ تقاضے پورے کر سکے۔

شاعری، بالخصوص غزل میں نیا خیال یا نیا مضمون ایک قول محال کی حیثیت رکھتا ہے اور کسی خیال کو صرف تازہ کیا جاسکتا ہے جس کے لئے متعدد طریقہ ہائے واردات موجود ہیں۔ بشرطیکہ ذہن رسا ہونے کے ساتھ ساتھ آپ کو اس پیچیدہ ترین عمل کے اسرار و رموز سے بھی آگاہی حاصل ہو اور یہ سارے طریقے دیکھے بھالے بھی ہیں لیکن میں نے محسوس کیا ہے کہ شعر میں زبان کے نئے تر طریق استعمال سے بھی یہ مقصد خاصی حد تک حاصل کیا جا سکتا ہے۔ کیونکہ جیسا کہ میں پہلے عرض کر چکا ہوں، شعر کے قالب میں ڈھل کر زبان محض زبان نہیں رہتی بلکہ شعر کا باقاعدہ حصہ بن جاتی ہے۔ بلکہ زبان ہی شاعری ہوتی ہے۔ ہوسکتا ہے کہ میں اس بات کو کافی حد تک واضح نہ کر سکا ہوں اور اس کی وجہ یہ بھی ہوسکتی ہے کہ میں خود بھی اس معاملے میں واضح نہیں ہو پایا ہوں۔ لیکن میں اتنا ضرور کہہ سکتا ہوں کہ شاعری میں زبان کا مختلف استعمال ہی ایک ایسا اسم اعظم ہے جس سے تازہ تر شاعری کا طلسمی دروازہ کھل سکتا ہے۔ یقیناً یہ طریق کار نہ صرف شعر یا مضمون و خیال کو ایک نیا موڑ عطا کرتا ہے بلکہ اسے ایک گونہ تازگی سے بھی فیض یاب کرتا ہے۔

مروج زبان میں یقیناً شاعری کی جاسکتی ہے لیکن جیسا کہ میں پہلے عرض کر چکا ہوں، اس شاعری کے امکانات محدود ہوں گے اور نتائج غیر حوصلہ افزا۔ اس لئے بھی کہ شعر و ادب میں زبان کا کردار پہلے سے کہیں زیادہ بڑھ چکا ہے اور خود زبان کے اندر اس قدر امکانات موجود ہیں کہ انہیں دریافت اور روبراہ نہ کرنا ایک طرح کے کفران نعمت کے برابر ہوگا، چنانچہ شاعری جن لوگوں کا مسئلہ ہے زبان اور اس کا طریق استعمال بھی لازمی طور پر ان کا مسئلہ ہونا چاہیے۔ میں اس معاملے پر ماہنامہ ''ادب دوست'' سہ ماہی ''بادبان'' اور ماہنامہ ''شب خون'' میں یکے بعد دیگرے شائع ہونے والے اپنے مضمون بعنوان ''جدید اردو غزل اور نئی شعریات کی ضرورت'' میں کھل کر بحث کر چکا ہوں اور اس سلسلے میں زبان اور اس کے مختلف یا نئے استعمال کے بارے میں چند اشارے بھی دے چکا ہوں۔

علاوہ ازیں جس طرح باہر کی بجائے غزل کو اندر سے تبدیل کرنے کی نہ صرف ضرورت ہے بلکہ اس کی بے پناہ گنجائش بھی موجود ہے کیونکہ غزل کی ہیئت میں کوئی بھی تبدیلی اس کو غزل ہی نہیں رہنے دے گی، اسی طرح زبان کو بھی میں اندر سے تبدیل کرنے کے حق میں ہوں۔ بے شک میں نے اس کی شروعات اس طور کی تھیں کہ بظاہر یہ تبدیلی بیرونی طور پر دکھائی دیتی تھی، لیکن میرا اصل مقصد و مدعا اس کے باطن ہی میں تبدیلی لانے کی کوشش کرنا تھا، البتہ ابتدائی طور پر یہ تبدیلی لانا اسی طرح ممکن تھا۔ ویسے بھی بیرونی تبدیلی، وہ کوئی بھی ہو، ناپائیدار بھی ہوتی ہے اور غیر نتیجہ خیز بھی۔ علاوہ ازیں یہ تبدیلی شاعری کے اندر اور اس کے حوالے ہی سے وجود میں لائی جاسکتی ہے جبکہ نثر میں اگر ایسی تبدیلی لانا مطلوب ہو تو اس کا طریقہ اور ہوگا۔ کم از کم میرا خیال یہی ہے۔

واضح رہے کہ میں یہ تبدیلی یا اس کی کوشش اپنے لئے کرتا ہوں اور اس کے ذریعے مجھے مطلوبہ سہولتیں بھی حاصل رہتی ہیں۔ دوسرے لکھنے والوں کو اور کچھ نہیں تو ایک طرح کی کشادگی کا احساس ہونا ممکن ہوسکتا ہے اور اس سے فائدہ بھی اٹھایا جا سکتا ہے اور اب جبکہ زبان کی حرمت بجائے خود مسئلہ نہیں رہی ہے، اس لئے اس کے بارے میں عمومی انداز نظر بھی پہلے جیسا محدود اور متعصبانہ نہیں ہے اور زبان کی مسلسل تبدیلی کے قدرتی عمل کی حقیقت کو تسلیم کر لیا گیا ہے۔ اس لئے بھی اب اسے زبان کے خلاف کوئی بغاوت وغیرہ نہیں سمجھا جاتا بلکہ بقول مشتاق احمد یوسفی یہ اردو ہی کی خدمت ہو رہی ہے اور ہوتی رہنی چاہیے۔

زبان کے ساتھ یہ عمل روا رکھنے کے لئے نہ صرف زبان کے باطن میں داخل ہونا ضروری ہے بلکہ خود اسے

اپنے باطن میں داخل کرنا بھی اتنا ہی لازمی ہے اور میں نے ذاتی طور پر محسوس کیا ہے کہ اس عمل سے گزرتے، یعنی مختلف طریقوں سے زبان کے مخفی امکانات کا جائزہ لیتے اور حسب توفیق انہیں بروئے کار لاتے ہوئے آدمی خود کو زبان کے قریب تر محسوس کرتا ہے۔ اشیاء اور خاص طور پر دور افتادہ چیزوں کے درمیان رشتے تلاش کرنے، یا انہیں ناموجود رشتوں میں جوڑنے کے ساتھ ساتھ غیر معمولی، اجنبی اور انمل بے جوڑ الفاظ کو آپس میں جوڑنے سے بھی الفاظ و معانی کے لئے تازہ اور بھرپور امکانات دریافت اور برآمد کئے جا سکتے ہیں۔ یاد رہے کہ جسمانی طور پر کسی لفظ کو تبدیل کرنے کی نسبت اسے مختلف اور غیر معمولی سیاق سباق میں استعمال کر کے زیادہ موثر طریقے سے یہ مقصد براری کی جا سکتی ہے۔ اسی طرح قواعد کے اصولوں کے ساتھ بھی آزادیاں حاصل کر کے یہ نتائج حاصل کرنا ممکن ہے کیونکہ لفظوں کے نئے جوڑ توڑ کی طرح قواعد کے بعض اصولوں کے نئے جوڑ توڑ سے بھی یہ جادو جگایا جا سکتا ہے بشرطیکہ آپ میں اس کا حوصلہ بھی ہو اور شوق فضول بھی۔

میں جب شاعری کے مزاج اور ماحول کو تبدیل کرنے کی ضرورت پر زور دیتا ہوں تو اس سے میری مراد دوگونہ ہے یعنی ایک تو اس پر چھائی ہوئی یبوست کا قلع قمع کیا جائے۔ اس میں تازہ خیالی کا عنصر زیادہ سے زیادہ اور زندگی کے سارے رنگ اور رویے اس میں منعکس ہونا چاہئیں تاکہ یہ زیادہ سے زیادہ ذوق کی ضروریات کو پورا کر سکے۔ دوسرے اس سے میرا مطلب یہ بھی ہوتا ہے کہ اس بات کا بھی احساس وادراک کیا جائے کہ روایتی زبان پر اس کا روایتی استعمال، یہ مقاصد حاصل کرنے میں ایک بڑی رکاوٹ بھی ہے، جس طرف توجہ دینے کی ضرورت ہے۔ آخر جب ہم شعر میں ایک تازگی اور عمدگی کے طلب گار ہوتے ہیں تو اس میں زبان کی تازگی اور ایک نئی نفاست کے امکانات کو کیوں نظر انداز کیا جاتا ہے۔

تاہم خود شاعری کی طرح یہ کام بھی کچھ ایسا آسان نہیں ہے اور نہ ہی اس سلسلے میں زیادہ خوش گمانی میں مبتلا ہوا جا سکتا ہے۔ اصول تو یہ ہے کہ جہاں شاعری آپ کا اوڑھنا بچھونا ہونا چاہیے، وہاں زبان اور اس کا نیا استعمال بھی آپ کو اسی بھرپور طریقے سے بسر کرنا چاہیے۔ لیکن بدقسمتی یہ ہے کہ شاعری ہی کو ہم کون سا اوڑھنا بچھونا بنائے ہوئے ہیں جو زبان کے بارے میں ہم سے اس طرز عمل کی توقع کی جا سکے۔ اکثر اوقات شاعری ہم فیشن کے طور پر کرتے ہیں، حالانکہ ہم اس طرح بھی شاعری سے انصاف نہیں کر رہے ہوتے، کیونکہ فیشن نت نئے رنگ بدلتا رہتا ہے اور اس کا تقاضا ہی یہ ہے کہ زیادہ سے زیادہ پیش پا افتادہ اور اپ ٹو ڈیٹ ہو، لیکن ہم جدید تر بلکہ جدید ترین شاعری کے تقاضوں کے بارے میں کبھی فکر مند نہیں ہوتے۔

یہ بھی نہیں کہ ہمارے ہاں لفظ اور زبان کے بارے میں تردد نہیں کیا جاتا۔ الفاظ کا انتخاب ہی وہ مشکل مرحلہ ہے جس سے ہر شاعر تخلیقی کیفیت میں دوچار ہوتا ہے۔ بعض خواتین وحضرات تو الفاظ کو باقاعدہ صیقل کر کے اپنے مصرعوں میں نگینوں کی طرح جڑتے ہیں اور اس طرح سے بھی معانی کے گل وگلزار کھلانے کا تردد کرتے ہیں۔ لیکن اصل سوال یہی ہے کہ یہ فیشن اتنا پرانا ہو چکا ہے کہ اب اسے متروک ہونا چاہیے، تاہم اس کے لئے جس حوصلے کی ضرورت ہوتی ہے وہ جہاں تہاں دستیاب نہیں ہوتا اور وضعداری اور روایت کے ساتھ وابستگی کے نام پر لوگ اسے دائرے سے باہر نہیں نکل سکتے، چہ جائیکہ نئی زبان یا نئے لفظ کی جستجو کی جائے۔ میں نے جو کام ''گلافتاب'' میں کیا ہے اس کا ایک مقصد زبان سے متعلقہ بعض بندشوں کو ایک جھٹکے سے توڑ دینا بھی تھا۔ ظاہر ہے کہ وہ رویہ انتہا پسندانہ بھی تھا اور جس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ موت دکھاؤ، تاکہ زحمت قبول کی جا سکے۔ چنانچہ اس کے بعد اسی سلسلے کا میرا کام مختلف

سطحوں اور طریقوں میں تقسیم ہے اور مجھے تسلیم ہے کہ اس کام کو میں کچھ ضرورت سے زیادہ پھیلا بھی چکا ہوں، اور سمجھتا ہوں کہ ابھی اسے سمیٹنے کا دور نہیں آیا۔ بے شک سمتاؤ کی مختلف صورتیں جا بجا نظر بھی آتی ہوں لیکن یہ کام ایسا ہے کہ اسے سمیٹنا شاید ممکن ہی نہ ہو کیونکہ اس کا پھیلاؤ اور امکانات اس قدر زیادہ ہیں کہ پیچھے مڑ کر دیکھنا ناممکنات میں سے لگتا ہے۔

میری نام نہاد شاعری کی جتنی بھی (مختلف) آوازیں ہیں یا جن کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ ہیں، سبھی زبان و بیان کے بارے میں اسی رویے کی مرہون منت ہیں۔ چنانچہ اب حالت یہ ہے کہ مجھے روایتی زبان و اسلوب میں عمدہ شعر کہنے کی نسبت خراب شعر کہنا زیادہ مرغوب ہے۔ جس میں زبان کے اصول و قواعد میری گردن پر سوار نہ ہوں۔ چنانچہ اکثر اوقات میرا معاملہ یہ ہوتا ہے کہ میں جو زبان و قواعد کا لحاظ کرتا ہوں تو زبان و قواعد کو بھی میرا بھی تو لحاظ کرنا چاہیے۔ لہٰذا یہ دو طرفہ لحاظ داری ایک طرح سے وجود میں آ چکی ہے۔ اور ہم دونوں نے ایک دوسرے کے ساتھ سمجھوتہ سا کر لیا ہے۔ تاہم یہ میرا خیال ہی ہے کیونکہ زبان تو اتنی زبردست چیز ہے کہ اس کے ساتھ آپ ٹکر لے ہی نہیں سکتے، ورنہ پاش پاش آپ نے ہونا ہے، زبان نے نہیں۔ چنانچہ اگر یہ سمجھا جاتا ہے کہ اس عمل کے دوران میں پاش پاش ہونے سے ہمیشہ ہی بچتا رہا ہوں تو یہ درست نہیں ہے۔

یہاں ایک بات خاص طور پر نوٹ کرنے کے قابل ہے کہ زبان کے ساتھ اتنی زور آزمائی کے باوجود میں نے اپنے آپ کو اپنے لسانی تجربات کا اسیر ہونے سے بچانے کی ہمیشہ ہی کوشش کی ہے۔ عرض کرنے کا مقصد یہ ہے جہاں یہ سراسر بدلا ہوا ذائقہ میرے رگ و ریشہ میں مکمل طور پر سرایت کر چکا ہے، وہاں میں اکثر اوقات اپنے آپ کو اس سے باعزت فاصلے پر بھی رکھتا ہوں اور زبان کے بارے میں اپنے اس خصوصی رویے کی یکسانیت بھی مجھے قبول نہیں ہوتی۔ اور میں ساتھ ساتھ ایسی زبان سے بھی اپنا کام نکالتا نظر آتا ہوں جس میں تجربے کی یا تو کچھ ایسی شدت نہیں ہوتی، یا سرے سے اس میں کوئی ایسا تردد دکھائی نہیں دیتا۔ چنانچہ میری سعی و سخن میں زبان کے یہ دونوں طرح کے دھارے متوازی صورت میں چلتے ہیں اور اس طرح سے میں کسی یکرنگی کا شکار نہیں ہوتا۔ لیکن اس ضمن میں یہ بات بھی نظر انداز نہیں کرنی چاہیے کہ میرے دوسرے ذائقے میں زبان یا اس کا استعمال چاہے کتنا ہی روایتی کیوں نہ ہو، یہ اس طرح سے روایتی کبھی نہیں ہوتی جیسی کہ ٹھیٹھ روایتی زبان ہونی چاہیے کیونکہ میرے ہاں زبان کا ڈھانچا بنیادی طور پر کچھ ایسے دھچکے برداشت کئے ہوئے ہے کہ اس کا مکمل طور پر روایتی ہونا ممکن ہی نہیں رہ گیا۔ چنانچہ میری بظاہر روایتی زبان میں لکھی ہوئی غزلیں ان جراثیم سے مکمل طور پر پاک نہیں ہوتیں جو لسانی تشکیلات کے مرکب سے پیدا ہو کر جہاں تہاں پھیل چکے ہیں۔

میری کبھی یہ کوشش اور خواہش نہیں ہوئی کہ میری ان مساعی کی پیروی کی جائے یا انہیں حلقۂ شعر و ادب میں مقبولیت حاصل ہو۔ اس کے مختلف اسباب ہو سکتے ہیں مثلاً میں نے اپنے لسانی تجربات سے ماورا بھی کبھی یہ آرزو نہیں کی کہ میرے اسلوب اور لہجے یا مختلف لہجوں کو (اگر وہ کوئی ہیں) کسی بھی طرح کا قبول عام حاصل ہو، یا دوسرے جونیئر شعرا اس کی پیروی کریں۔ شاید اس کی وجہ یہ رہی ہو کہ میرے اسلوب کی پیروی سے پھر وہ اسلوب نہ تو میرا رہ جائے گا اور نہ ہی اس میں وہ بات رہ جائے گی۔ ہو سکتا ہے کہ اس میں یہ خود غرضی بھی شامل ہو کہ میرا اسلوب مجھی تک محدود اور مخصوص رہے یا یہ عام نہ ہونے پائے کہ اس طرح یہ اپنی قدر کھو بیٹھے گا۔

اسی طرح کا میرے لسانی تجربات کا معاملہ بھی ہے۔ اس سلسلے میں ایک لطیفہ بھی ہے کہ جوں جوں آہستہ

آہستہ اس تجربے کی افادیت اور اس کی صحت کو بنیادی طور پر تسلیم کیا جانے لگا تو ں توں یہ میرے لئے ایک طرح کے عدم اطمینان اور ناخوشی کا باعث بھی بنتا گیا کہ اگر یہ رفتہ رفتہ اپنے متنازع ہونے کی کیفیت کو زائل کر بیٹھی تو پھر میرے پاس کیا باقی رہ جائے گا۔ بہر حال میری اس سوچ کے بارے میں بھی دو رائیں ہو سکتی ہیں۔

شاید یہی وجہ ہے کہ زبان اور اس کے استعمال اور اپنے جملہ لسانی تجربات کے حوالے سے میں نے کوئی خاص مقصد اپنے سامنے نہیں رکھا کیونکہ ایسی صورت میں اس کے حصول کے بعد میں بالکل فارغ اور خالی ہو کر رہ جاتا۔ چنانچہ شاید یہ اس کا نتیجہ ہے کہ میں نے اپنا یہ سفر ایک تسلسل کے ساتھ جاری رکھا ہوا ہے اور بجائے خود اس کی اتنی جہتیں اور راستے ہیں کہ یہ سفر ہی میری منزل ہو کر رہ گیا ہے اور جس کا ایک فائدہ مجھے یہ بھی ہوا ہے کہ نہ مجھے کسی منزل پر پہنچنے کی جلدی ہے اور نہ ہی اس سلسلے میں میں کسی پریشانی سے دوچار ہوں اور غالباً جس کی سب سے بڑی افادیت یہ ہے کہ اس کی بدولت میرا یہ کام میری شعری زندگی کے آخری لمحے تک جاری رہنے کا امکان ہے اور شاید اس سے بڑا انعام کوئی ہو بھی نہیں سکتا۔

دوسرے لفظوں میں یہ طریقہ کار میری شاعری کے ساتھ اس حد تک پیوست ہو کر رہ گیا ہے کہ اس کے علاقوں کو ایک دوسرے سے الگ کیا ہی نہیں جا سکتا۔ میں سمجھتا ہوں کہ جس طرح خدا اور اس کے بندے کا آپس میں انتہائی ذاتی اور انفرادی تعلق ہوتا ہے ہر شاعر کا اس کی زبان کے حوالے سے بھی ایسا ہی ایک خصوصی تعلق ہوتا ہے کیونکہ ہر شاعر اپنی زبان ساتھ لاتا ہے اور اس سیاق و سباق میں زبان کوئی علیحدہ، مجرد، انفرادی اور ملکی یا عالمی شخصیت نہیں ہوتی بلکہ شاعر اپنی زبان کو وجود میں لاتا ہے۔ کیونکہ ہر شاعر بلکہ ہر شخص اپنی ہی زبان بولتا ہے اور اس طرح زبان اپنے بولنے والے کی ذاتی ملکیت بھی ہوتی ہے اور یہیں سے اس کے ساتھ آزادیاں لینے اور من مانی کے اسلوب کا آغاز ہوتا ہے۔

چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ جب دو افراد آپس میں مکالمہ کر رہے ہوتے ہیں تو وہ اپنی اپنی بولی بول رہے ہوتے ہیں جو بہت سی سمتوں سے ایک دوسرے سے مختلف ہوتی ہے لیکن دونوں ایک دوسرے کی زبان کو نہ صرف برداشت کر رہے ہوتے ہیں بلکہ ایک دوسرے کا مطلب بھی سمجھ رہے ہوتے ہیں اور یہ سب کچھ اس خفیہ اور طے شدہ معاہدے کے تحت ہوتا ہے جو دونوں فریق فرض کر لیتے ہیں کہ ان کے درمیان پہلے سے موجود ہے۔ یہی معاملہ شاعروں کا بھی ہے جن کی شاعری نفس مضمون، طرز و اسلوب اور زبان کے لحاظ سے بھی ایک دوسرے سے مختلف ہوتی ہے، اور دونوں ایک دوسرے کو اتنی آزادی دے رہے ہوتے ہیں کہ اس باہمی اختلاف کو تسلیم کرتے ہوئے ایک دوسرے کے ساتھ ابلاغ کریں یا اس کی کوشش کریں۔

سو زبان کا مسئلہ خود شاعری ہی کی طرح پیچیدہ اور گنجلک ہو جاتا ہے کیونکہ جہاں شاعری کا گنجلک ہونا ضروری ہے وہاں زبان بھی اس پیچیدگی کا حصہ بن جاتی ہے کہ نہ صرف زبان کو شاعری سے الگ نہیں کیا جا سکتا بلکہ زبان ہی شاعری کے ایک رخ کی حیثیت اختیار کر لیتی ہے۔ چنانچہ اس بحث میں جہاں تک ہم پہنچ چکے ہیں، اس میں ایک بات یہ بھی نکلتی ہے کہ شاعری کے مقابلے میں موضوع یا مضمون کا ثانوی حیثیت ہی پر گزارا کرنا پڑتا ہے، کہ طرز پیش کش ہی اصل شاعری ہے، اور طرز پیش کش میں اس وقت تک کوئی جادوگری پیدا نہیں کی جا سکتی جب تک اسے زبان کی تازگی سے استوار نہ کیا جائے اور زبان کی تازگی سے میری مراد جو کچھ ہے اس کی وضاحت اوپر ہو چکی ہے۔ اس لئے جہاں تک انداز و اسلوب پیش کش کا تعلق ہے تو یہ اصول شاعری کے علاوہ نثر اور فکشن پر بھی صادق آتا

ہے اور ٹھیٹھ موضوعیت پسندی کے خلاف ایک ردعمل کے طور پر آ موجود ہوتا ہے۔ یہاں پر یہ دلچسپ نکتہ بجائے خود قابل غور ہے کہ ہر انحراف اور ردعمل کسی عمل اور اس کے تسلسل کے خلاف ہی پیدا ہوتا ہے، بالکل اسی طرح جیسے مصوری میں شکلوں کو سنوارنے، بنانے کے عمل میں اشکال کو بگاڑنے یا ڈسٹورٹ کرنے کا عمل یا فیشن چل نکلا جس کا ایک مقصد بگڑی ہوئی شکل کے پس منظر میں پوشیدہ اس بنی سنوری شکل کو دکھانا بھی ہوتا ہے جو اس طرح سے بالواسطہ طور پر دکھائی جاتی ہے چنانچہ اشکال اور اشیا کو توڑ مروڑ کر پیش کرنا مصوری کی طرح شاعری میں بھی در آیا۔

اس تناظر میں لفظ چونکہ ایک شے ہوتا ہے بلکہ معنی کسی شے ہی کے حوالے سے ذہن کو موصول ہوتے ہیں اس لئے اس کا بگڑنا، ٹوٹنا پھوٹنا یا بدہیئت ہونا یا کر دیا جانا شاعر کی ایک ضرورت کے تحت بھی سامنے آتا ہے جبکہ اصل لفظ کا تسلسل بھی اپنا ایک ردعمل پیدا کرتا ہے۔ اگرچہ لفظ اپنی جڑ اور بنیاد کے لحاظ سے وہی کا وہی رہتا ہے، صرف اس میں (بعض اوقات) ایک آدھ ڈینٹ ڈال دینے ہی سے ایسا مقصد حاصل کر لیا جاتا ہے، تاہم بعض اوقات لفظ کو الٹا دینے یا اس کی ہیئت یکسر تبدیل کر دینے کی نوبت بھی آتی ہے۔ لیکن یہ ایک عجیب بات ہے کہ نئے لفظ کا، آپ اسے جس حد تک بھی تبدیل کر دیں، اپنے اصل سے کوئی نہ کوئی رشتہ پھر بھی باقی رہتا ہے۔ اسی سے ثابت ہوتا ہے کہ زبان اور لفظ کس قدر طاقتور اور سخت جان چیز ہیں۔

چنانچہ ان معروضات سے یہ ظاہر ہو جاتا ہے کہ لفظ کو تبدیل کرنا، اسے بگاڑنا، مروڑنا، الٹانا اس میں کوئی ڈینٹ وغیرہ ڈالنا کیوں ضروری ہوتا ہے۔ اور شاعر کو اس کی ضرورت کیوں لاحق ہوتی ہے۔ میں جانتا ہوں کہ اکثر قارئین کے لئے یہ باتیں خاصی اشتعال انگیز ہو سکتی ہیں لیکن یوں تو بہت سے افراد کے لئے خود شاعری بھی اشتعال انگیز ہو سکتی ہے۔ اس لئے یہ وضاحت یہاں پر کر دینی چاہیے کہ جہاں خود فنون لطیفہ بشمول شاعری ہر کہ ومہ کے لئے نہیں ہوتے۔ وہاں زبان وشعر کے مسائل بھی سب کے لئے معنی خیز نہیں ہو سکتے، کیونکہ اکثریت کا نہ صرف شاعری مسئلہ نہیں ہوتا بلکہ اس کے پیچیدہ معاملات تو اس کا دردسر ہوتے ہی نہیں چہ جائیکہ ان سے بحث کی جائے یا اس ضمن میں انہیں قائل کرنے کی کوشش کی جائے۔

میں اس بات کو تسلیم کرتا ہوں کہ ضروری نہیں کہ زبان و بیان کی پیچیدگیاں اور مشکلات ہر جینوئن شاعر کے مسائل میں شامل ہوں کیونکہ اصل شاعر مروج اور روایتی زبان میں بھی اپنا کردار کامیابی سے ادا کر سکتا ہے۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ یہ بھی عرض کرنے کی اجازت چاہوں گا کہ ان مشکلات کو اپنائے اور ان میں الجھے بغیر ایسے شعراء کا کردار بہت محدود ہو کر رہ جائے گا کیونکہ اگر کامیابی ہی کو معیار بنایا جائے تو محدود کامیابی اور لامحدود کامیابی کے لئے کوشش میں بہرحال ایک فرق ہے جو اس سارے معاملے کی اصل بنیادی حیثیت رکھتا ہے کیونکہ اگر یہ مسئلہ جینوئن نہ ہو تو کسی شاعر کا دماغ خراب نہیں کہ وہ ایک بے سود روگ پال کر بیٹھ جائے جبکہ وہ مروج اور روایتی زبان و اسلوب میں بھی سامان رسائی کی اہلیت اور توفیق رکھتا ہو۔

تاہم اس کی دوسری سطح یہ ہے کہ بعض شعرا اس کی اہمیت و افادیت کو سمجھتے ہوئے بھی اسے بھاری پتھر جان کر اور چوم کر چھوڑ دیں۔ اس کی دوسری صورت یہ ہو سکتی ہے کہ ممکن ہے کہ وہ اس کے جواز کے قائل ہوں لیکن اپنے محدودات کی وجہ سے وہ اسے اتنی شدت کے ساتھ ضروری اور ناگزیر نہ سمجھتے ہوں اور اس طرح سے اس پر سر کھپانے اور اتنا بڑا قدم اٹھانے سے احتراز کر رہے ہوں۔ کیونکہ کسی بھی ایسے کام میں ہاتھ ڈالنے سے پہلے آپ کا اس کے بارے میں مکمل طور پر قائل ہونا بے حد ضروری ہے جبکہ جس چیز پر آپ کا ایمان ہی راسخ نہ ہو آپ اس کی پیش

رفت کے بارے میں زیادہ سے زیادہ کتنی دلچسپی لے سکتے ہیں اور اس کا کیا نتیجہ برآمد ہو سکتا ہے؟

چنانچہ زبان و بیان کے بارے میں جب تک یہ رو یہ آپ کی فطرت ثانیہ نہ بن جائے، اس وقت تک اس ضمن میں آپ کی سنجیدگی مشکوک ہی رہے گی۔ علاوہ ازیں اس ضمن میں آپ کی طبیعت میں اس احساس کا راسخ ہونا ضروری ہے کہ زبان جس مقام تک پہنچ چکی ہے اس کی آخری منزل نہیں بلکہ کچھ نئے مقامات بھی اس کے انتظار میں ہیں اور ان کی طرف روبراہی اسی وقت ممکن ہو سکتی ہے جب کسی ایسے نئے پیچ و تاب کی آپ ضرورت بھی محسوس کریں۔ گویا جب یہ دو احساس یکجا ہوں گے تو ہی کوئی معقول پیش رفت اس سلسلے میں ہو سکتی ہے۔ جبکہ یہاں مشکل یہ ہے کہ پہلا احساس ہی پیدا ہونا بڑا کام رکھتا ہے، دوسرا احساس بھی ہو جانا تو بہت دور کی بات ہے۔ اس لئے اس حوالے سے زیادہ خوش گمانی کی کوئی گنجائش نہیں ہے۔

بہر حال میں خود بھی اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ چونکہ یہ ایک انتہائی تخلیقی نوعیت کا کام ہے اس لئے اس کا شخصی اور انفرادی ہونا اس کی ضرورت اور مجبوری ہے کیونکہ اس سلسلے میں کوئی تحریک نہیں چلائی جا سکتی اور شاعر لوگ تحریک چلایا بھی نہیں کرتے کہ ایسی کوئی کوشش کسی سازش کا شکار ہو کر بھی ناکام ہو سکتی ہے۔ بے شک یہ کام کسی ابتدائی سطح پر عامتہ الناس کی سطح پر غیر شعوری طور پر ہو بھی رہا ہو، لیکن اس کی رفتار کے بارے میں اندازہ لگانا کوئی مشکل کام نہیں ہے جبکہ شاعر کا معاملہ اور ہے کہ وہ طبعاً فو چرسٹ ہوتا ہے، اس لئے بھی ضروری ہے کہ وہ ماضی اور حال میں بسر ہوتے ہوئے بھی مستقبل کے موسموں اور تقاضوں کو پیش نظر رکھے۔ بے شک شعر گوئی کے لئے بجائے خود یہ ترددروا رکھنا لازمی نہ بھی ہو لیکن یہ بہر حال نہ صرف شاعری کی توفیق پر منحصر ہوتا ہے کہ وہ زمانے کو ساتھ لے کر چلے بلکہ آنے والے زمانوں کی خبر بھی دینے کا اہتمام کرے۔ زبان کے ارتقا اور تغیر و تبدل کے حوالے سے یہ اس لئے بھی ضروری ہے کہ اس کی شاعری زبان کی تیز رفتار تبدیلیوں کا نہ صرف ساتھ دے سکے بلکہ مستقبل کے کسی بھی لمحے میں ماضی کی چیز نہ لگے یعنی اس کے طرز احساس کا کوئی بھی حصہ متروک ہو کر نہ رہ جائے۔

میں سمجھتا ہوں کہ زبان و بیان کے بارے میں اس مخصوص طرز فکر نے جو ایک اور تبدیلی رو براہ کر دی ہے۔ اس نے بنیادی طور پر ایک بہت بڑے تنازعے کو تقریباً ختم کر دیا ہے اور وہ جدید نظم کی پیش پا افتادگی اور غزل کی پسماندگی کا تصور۔ حتیٰ کہ نظم کے مقابلے میں غزل کے اندر موجود مضامین و موضوعات کو باہم متضاد اور متناقص کہہ کر بھی رد کرنے کی کوشش کی گئی اور اس کی ریزہ خیالی کو ایک ایسا عیب قرار دیا گیا جس سے نظم واضح طور پر مبرا تھی۔ چنانچہ کم و بیش نصف صدی تک اعتراضات بوچھار اور تنقید اور تشنیع کی مار کھانے کے بعد نتیجہ یہ ہے تمام تر فنی، فکری اور ہیئتی سہولتیں میسر ہونے کے باوجود نظم غزل کے تناظر میں وہ پیش رفت نہیں کر سکی جس کی اس سے توقع کی جاتی تھی یا جس حد تک اس کے دعوے باندھے جاتے تھے جبکہ غزل نے خاموشی سے اپنا کام جاری رکھا اور اپنے اندر ہی اندر نت نئے پیرہن بدلتی رہی۔

اس کی بڑی وجہ غالباً یہ رہی کہ غزل کے مقابلے میں نظم ہمارے ادبی کلچر کا حصہ نہیں بن پائی جبکہ اقبال کی نظم اپنے فنی تار و پود کی نسبت اپنے پیغام اور تاریخی حوالے سے زیادہ معتبر قرار پائی ہے۔ علاوہ ازیں نظم یا اس کا کوئی ٹکڑا اتنی سہولت سے گفتگو اور حوالے کا حصہ نہیں بنتا جتنی آسانی اور رسان کے ساتھ غزل کا انفرادی شعر بن سکتا ہے کہ اس ضمن میں غزل کی اپنی آسانیاں اور نظم کی اپنی مشکلات ہیں۔ علاوہ ازیں ذوق شعر کو عام کرنے کے سلسلے میں جو کام غزل نے کیا ہے اور کر رہی ہے، نظم اس کا تصور بھی نہیں کر سکتی۔ نہ ہی اس کے لئے بوجوہ ممکن ہے۔ اس کے ساتھ بالآخر

بنیادی سبب یہی ٹھہرتا ہے کہ غزل کے انفرادی شعر نے غیر محسوس طور پر ایک مکمل نظم کی جگہ لے لی ہے اور اس طرح سے یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ غزل فی الاصل جتنے اشعار کا مجموعہ ہے وہ اتنی ہی ''نظموں'' پر مشتمل ہوتی ہے۔

یہاں پر یہ اعتراض وارد ہوسکتا ہے کہ اگر یہ بات تسلیم کر لی جائے تو پھر دو مصرعی نظمیں ہی کیوں نہ تخلیق کی جائیں۔ پانچ سات یا نو شعر کی غزل کیوں کہی جائے جس میں اتنی ہی تعداد میں نظمیں مہیا کرنے کا تردد کیا گیا ہو۔ اس کا جواب یہ ہے کہ غزل اس نیت سے تخلیق نہیں کی جاتی کہ اس کے اشعار کی تعداد کے حوالے سے اتنی ہی نظمیں تخلیق کرنا درکار ہوتی ہیں بلکہ زمانی سفر اور تبدیلیوں کی وجہ سے اور نظم کے مسلسل اور صحت مندانہ تقابل کی وجہ سے اسے یہ سہولت از خود ہی حاصل ہوگئی ہے کہ اس میں موجود اشعار کو فرداً فرداً ہی نظم شمار کیا جائے۔ چنانچہ اس اکائی یعنی غزل کے انفرادی شعر کو یہ سہولت اور نئی شناخت اپنے ایجاز و اختصار کی بنیاد پر بھی ارزانی ہوئی ہے جس کا یہ شاہکار بالعموم ہوتا ہے۔ جبکہ پچاس اشعار یا مصرعوں کی ایک نظم اور دو مصرعوں کے شعر کا حوالہ جس فرق اور امتیاز کا حامل ہوسکتا ہے اور سو پچاس مصرعوں کی نظم کے مقابلے میں اسے جو سہولت اور برتری حاصل ہوسکتی ہے اس کا اندازہ بخوبی لگایا جاسکتا ہے۔ اسی دلیل کی ایک شاخ یہ بھی ہے کہ نظم کے معاملے میں بھی روز بروز مختصر سے مختصر تر نظم کا رواج بڑھتا جا رہا ہے اور اس کی مقبولیت بھی۔ اس کی مثال اگر مثنوی سے دی جائے تو زیادہ جلد سمجھ میں آسکتی ہے کہ آج مثنوی نہیں لکھی جا رہی، جبکہ ہمارا کلاسیکل ادب اس صنف کے حوالے سے کافی مالدار چلا آرہا ہے۔ حتیٰ کہ اب طویل نظم بھی کہیں کہیں ہی نظر آتی ہے اور جس کا مطلب بھی یہی نکلتا ہے کہ طویل نظم کی افادیت ناپید ہوچکی ہے۔

حتیٰ کہ ایک مصرعی نظموں کا چلن بھی عام ہونا شروع ہوگیا ہے اور یہ کہا جاسکتا ہے کہ منیر نیازی کی نظموں کی عمدگی اور خوبصورتی کی ایک وجہ ان کا اختصار بھی ہے۔

چنانچہ مختصر نویسی کے پس منظر میں یہ بات خاصا وزن رکھتی ہے کہ جہاں قاری کے پاس طویل نظم کے مطالعہ کا وقت اور دلچسپی موجود نہیں رہی، وہاں شاعر بھی کسی حد تک تساہل کا شکار ہوگیا ہے۔ چنانچہ یہ دونوں عناصر مل کر بھی مختصر نظم کی ترویج میں بنیادی کردار ادا کرتے ہیں۔ گزشتہ دو چار دہائیوں سے ہمارے ہاں جاپانی صنف سخن ہائیکو نے بھی خاصی حد تک رواج پانے کی کوشش کی ہے۔ پہلے اس کے تراجم ہوا کئے، اور، اب طبع زاد ہائیکو نہ صرف لکھے جا رہے ہیں بلکہ تواتر کے ساتھ اس پر مشتمل مجموعے بھی منظر عام پر آنے لگے ہیں۔ حتیٰ کہ جاپانی حکومت اور سفارت خانہ بھی اس سلسلے میں حوصلہ افزائی کے چند مراحل طے کرتے نظر آتے ہیں اور ان میں سے بعض کتابوں کا جاپانی میں ترجمہ کروانے کا اہتمام بھی کرانے کی خبریں موصول ہوتی رہتی ہیں کہ اس طرح جاپانی کلچر کے ہمارے ملک میں فروغ کی راہ بھی کسی حد تک نمودار ہوتی ہے۔

میں ہائیکو کے ضمن میں برسہا برس پہلے اپنی رائے رجسٹر کرا چکا ہوں کہ یہ صنف سخن ہمارے شعری کلچر کے ساتھ ہم آہنگ نہیں ہوسکتی کیونکہ اس میں ہماری مٹی کی بو باس نہ ہونے کے برابر ہے جبکہ اس کا مزاج بھی مختلف ہے۔ چنانچہ اگر سہ مصرعی نظم ہی کہنا ہے تو ہمارے ہاں ماہیا کی صورت میں وہ پہلے ہی موجود ہے۔ تو اسی پر کیوں نہ طبع آزمائی کی جائے بلکہ اب تو کچھ عرصے سے ماہیا اردو میں بھی لکھا جا رہا ہے۔ نہ صرف ماہیا بلکہ ''ثلاثی'' وغیرہ کے نام سے بھی سہ مصرعی نظمیں نہ صرف کہی جا رہی ہیں بلکہ اس کے مجموعے تک شائع ہو رہے ہیں۔ تاہم ہائیکو کے سلسلے میں یار لوگوں کو جاپانی حکومت اور سفارت خانے کی جو حوصلہ افزائی میسر ہوسکتی ہے وہ ایک اضافی سہولت ہے۔ جبکہ یہ معروضات اور مثالیں پیش کرنے کا مقصد محض یہ ظاہر کرنا تھا کہ طویل نویسی سے مختصر نویسی تک کا سفر اب کہاں آکر رکتا

نظر آتا ہے اور یہ کہ غزل کو بطور صنف سخن کے اس سلسلے میں پہلے کیا کیا سہولتیں حاصل ہیں۔

اب سوال یہ بھی پیدا ہوگا کہ ادھر ادھر منہ مارنے کی بجائے ان سہولتوں سے مستفید ہوتے ہوئے غزل پر طبع آزمائی کیوں نہیں کی جاتی؟ اس کا ایک جواب تو یہ ہوسکتا ہے کہ غزل کے موضوعات پر اس حد تک طبع آزمائی ہو چکی ہے کہ اس میدان میں مزید گنجائش پیدا کرنے کے لئے جو خصوصی توفیق درکار ہے وہ ہر کسی کو ارزانی نہیں ہے۔ دوسرے غزل کہنے کے لئے بھی ایک خاص ذوق کی ضرورت ہوتی ہے جس کے بغیر اس ضمن میں کامیاب کوششیں نہیں کی جاسکتیں۔ چنانچہ غزل کو بھاری پتھر سمجھ کر اور چوم کر چھوڑ دینے والے شعرا اگر مختصر ترین نظم مثلاً ہائیکو وغیرہ کی طرف نکل جاتے ہیں تو بھی انہیں خوش آمدید ہی کہنا چاہیے۔ بے شک ان میں سے بعض غزل کو از کار رفتہ ہی کیوں نہ خیال کرتے ہوں۔

بہر حال اس میں کوئی شک ہی نہیں کہ وہ ہائیکو، ثلاثی، رباعی قطعہ ہو یا مختصر ترین نظم کی کوئی بھی شکل اس کا لازمی رجحان غزل ہی کی طرف ہے۔ یعنی غزل میں جو بات دو مصرعوں کے اندر کہی جاسکتی ہے، وہی بات تھوڑے سے فرق کے ساتھ ان اصناف سخن میں بھی کہنے کی کوشش کی جاتی ہے کیونکہ جدید غزل بھی اب محض عورتوں کے ساتھ باتیں کرنے تک ہی محدود نہیں رہ گئی ہے۔ اس کا کینوس اب اس حد تک پھیل چکا ہے کہ اس کی بعض حدیں چہ با اہا مضمون و معنی، اور چہ بلحاظ لفظیات و طرز ادا، نظم کے ساتھ ملتی نظر آتی ہیں۔ علاوہ ازیں جدید اردو غزل میں ایک ڈرا اور نا محسوس تسلسل بھی راہ پاتا جا رہا ہے اور جس کا مطلب بھی یہ ہے کہ غزل اور نظم کے فاصلے روز بروز کم ہوتے جا رہے ہیں اور یہ بجائے خود ایک بے حد خوش آئند بات ہے اور اس کا نوٹس لیا جانا چاہیے۔

چنانچہ نظم اور غزل کے فاصلے جوں جوں کم ہوں گے، غزل کے انفرادی شعر کی اہمیت اور افادیت میں توں توں اضافہ ہوگا اور اس میں دلچسپی کی سب سے بڑی بات یہ رہیگی کہ غزل اپنے ظاہری ہیئت میں کوئی تبدیلی لائے بغیر یہ امتیاز حاصل کر رہی ہوگی۔ میری ناقص رائے میں ان فاصلوں کو کم کرنے اور اس بے سود اور غیر ضروری تنازعے کو ختم کرنے میں غزل کے ایجاز و اختصار کے علاوہ زبان و بیان کے اس مزاج کا دخل بنیادی حیثیت رکھتا ہے، جو غیر محسوس طور پر خود بھی تبدیل ہو رہا ہے اور جسے شعری اور تخلیقی سطح پر شعوری طور سے بھی تبدیل کرنے کی کوششیں کی جا رہی ہیں۔ کیونکہ اگر بغور دیکھا جائے تو غزل کے اشعار میں موجود ایجاز و اختصار بجائے خود زبان و بیان کی نت نئی اور بدلتی ہوئی صورتوں کی عکاسی کرتا ہے، جبکہ غزل کی اپنی استقامت اور بقا کا زبان و بیان کی اس کایا کلپ کے بغیر تصور نہیں کیا جاسکتا کہ زبان اور اس کا نیا تازہ تر، منفرد اور غیر معمولی استعمال ہی جدید غزل کی صورت میں اپنے آپ کو تسلیم کروا رہا ہے۔ ورنہ مضمون و معنی کے حوالے سے تو غزل اپنے جملہ امکانات کوئی صدی بھر پہلے بروئے کار لا چکی ہے بلکہ انہیں بار بار دہرا بھی چکی ہے۔ اس سلسلے میں اسلوب اور لہجے کا اپنا کردار ضرور ہے لیکن اس کے اپنے حدود ہیں اور یہی اسلوب خود شاعر کی حد تک بھی ایک کلیشے بننے کی خاصیت رکھتا ہے اور اسکی پیروی یا نقالی کرنے والوں کی حد تک بھی۔ چنانچہ سوائے اس کے کوئی چارہ نہیں کہ اس بات کو تسلیم کرلیا جائے کہ زبان اور اس کا طریق استعمال نہ صرف خود تبدیل ہو رہا ہے بلکہ یہ اپنے ساتھ ساتھ شاعری اور اس کے مزاج اور ماحول کو بھی یکسر تبدیل کئے جا رہا ہے کیونکہ کوئی بھی اور عنصر اس کارنامے کا اہل نہیں ہے۔

مجھ سے یہ کہا گیا ہے کہ میں نے اس سلسلے میں جو کچھ کہا ہے، وہ کیا ہے اور ایسا کرنے کی ضرورت کیوں پیش آئی؟ اس سوال کے دو حصے ہیں اور میں نے صرف ایک حصے کا جواب دینے کی کوشش کی ہے کہ مجھے ایسا کرنے کی

ضرورت کیوں پیش آئی۔ البتہ جو نام نہاد کام میں نے اس سلسلے میں کیا ہے، بلکہ کرنے کی ایک مسلسل لیکن غیر مربوط کوشش کی ہے وہ ''گلافتاب'' سے لے کر ''رطب و یابس'' ''عیب و ہنر'' اور ''اطراف'' وغیرہ میرے مجموعہ ہائے کلام میں پھیلا ہوا اور دستیاب ہے، اس لئے میں ضروری نہیں سمجھتا کہ اب نثر میں بھی اسے بیان کروں۔ شاید میں چاہوں بھی تو ایسا نہیں کر سکوں گا۔ اول تو میرا چاہنا ہی ممکن نہیں ہے، کیونکہ یہ میرا کام ہے ہی نہیں کیونکہ میرا کام جو تھا وہ میں نے کر دیا۔ بلکہ اب بھی کر رہا ہوں۔ باقی کام اہل نظر کا ہے، میرا نہیں۔ یہ ناکام ہے یا کامیاب یہ بتانا میرا منصب نہیں۔ البتہ میں اس ضمن میں شک و شبہ میں ضرور مبتلا ہوں اور یہی بات مجھے اس سفر کو جاری رکھنے پر اکساتی رہتی ہے۔ جیسا کہ میں اوپر کہیں عرض کر چکا ہوں، یہ سب کچھ ایک سعیِ نامشکور بھی ہو سکتا ہے اور جو اصول میں نے وضع یا تبدیل کرنے کی سعی کی ہے وہ نادرست بھی ہو سکتے ہیں، یا ان کے نتائج مشکوک بھی قرار دیئے جا سکتے ہیں لیکن جس بات پر میرا غیر متزلزل ایمان ہے وہ یہ ہے کہ یہ کام مجھے ہی کرنا چاہیے تھا، اور اسی لئے میں نے اسے کامیابی یا ناکامی کے احساس سے ماورا ہو کر کیا ہے۔ اس میں اگر مجھے نقصان اٹھانا پڑا ہے تو یقیناً کسی حد تک فائدہ بھی ہوا ہے۔ جس کا ذکر میں اوپر کہیں کر چکا ہوں۔

چنانچہ میں نے اس بے ربط تحریر میں سوال کے دوسرے حصے ہی کا جواب دینے کی کوشش کی ہے۔ جس میں یہ اضافہ بھی مسلسل موجود نظر آئے گا کہ یہ صرف میری ہی نہیں بلکہ جدید شاعری کی اپنی ضرورت تھی، اور ہے۔ میں کوئی مضمون نگار، نقاد یا ماہر لسانیات بھی نہیں ہوں اور یہی وجہ ہے کہ میری تحریروں میں زیادہ ربط اور منطق بھی نہیں ہوتے اور میں اپنی تحریروں کو زیادہ مربوط بنانے کی کوشش بھی نہیں کرتا کیونکہ میرے حساب سے، بے ربطی بجائے خود ایک ربط کی حامل ہوتی ہے، جسے تلاش کرنا ناممکن نہیں ہوتا۔ علاوہ ازیں میرا یہ موضوع نہیں، زیادہ سے زیادہ اسے میرا مسئلہ کہا جا سکتا ہے۔ میری بیک وقت آسانی اور مشکل یہ بھی ہے کہ ان معاملات پر میرا زاویۂ نگاہ سراسر شاعرانہ ہے چنانچہ اس کے بعض پہلو دلیل و منطق سے ماورا بھی ہو سکتے ہیں کہ تخلیقی عمل کے دوران دلیل و منطق ایک حد تک ہی آپ کا ساتھ دے سکتے ہیں۔

اس ضمن میں کہ میں نے اس موضوع پر اب تک کیا کچھ کیا ہے، تفصیل کے ساتھ بیان کرنا میرے لئے زیادہ مشکل نہیں ہو سکتا کیونکہ میں نے محض مثالیں دینا ہوں گی اور بس، لیکن میں اسے بھی مناسب نہیں سمجھتا کیونکہ یہ کام بھی میں ہی کیوں کروں۔ اگر یہ کسی اور کا بھی مسئلہ ہے، یا وہ اس سارے کام کو مسترد بھی کرنا چاہتا ہے تو تھوڑا تردد وہ آپ کیوں نہ کرے۔ علاوہ ازیں میرے دیباچہ نگاروں افتخار جالب (گلافتاب) اور عبدالرشید (اطراف) نے اسے کافی حد تک بیان کر دیا ہے اور اس میں کوئی اضافہ کرنے کی میں فی الحال ضرورت محسوس نہیں کرتا۔ مزید برآں میرے اس رویے سے ہمعصر اور نوجوان شعراء نے جس حد تک مثبت تاثر قبول کیا ہے، یا اس پر ناگواری کا اظہار کیا ہے، دونوں صورتوں کا جائزہ لیا جا سکتا ہے۔ ظاہر ہے کہ میں نے اگر اپنے لئے کوئی سہولت پیدا یا دریافت کی ہے تو وہ دوسروں کے لئے بھی ہے۔ چنانچہ اگر نئی نسل نے اس سے کوئی اچھا اور مفید اثر قبول کیا ہے تو اس کا اعلان و اعتراف کرنے کی ضرورت نہیں ہے اور نہ ہی میری حد تک اس پر کوئی دعویٰ باندھنا مناسب ہوگا۔ ظاہر ہے کہ کچھ چیزوں کی پیش بینی کی جاتی ہے اور پھر اس پر عمل بھی کیا جا سکتا ہے جبکہ پیش بینی عموماً انفرادی طور پر کی جاتی ہے اور اس پر عمل اجتماعی صورت میں۔ چنانچہ اگر یہ پیش بینی غلط اور محض وقت کا ضیاع تھا تو میں اس کے نتائج بھگتنے کے لئے آج بھی تیار ہوں اور کل بھی۔ اور اگر یہ ٹھیک، درست اور بروقت تھی تو میں اس کے انعام کا طلب گار نہیں ہوں کہ بعض کام، بلکہ ہر

ا

کام اپنا انعام خود ہوتا ہے۔

ایک بات شروع ہی سے رہی جا رہی ہے، اور وہ ہے شعر کہنے کی آزادی۔ واقعتاً ہمارے ہاں جہاں دیگر پابندیاں قدم قدم پر ہمارا راستہ روکتی ہیں، وہاں میں سمجھتا ہوں کہ ہمارے ہاں شعر کہنے کی آزادی بھی مکمل طور پر دستیاب نہیں ہے۔ چنانچہ معاشرے کی پابندیوں کے ساتھ ساتھ زبان و بیان کی پابندیاں بھی جہاں ہمیں اکثر سہولتیں فراہم کرتی رہیں، وہیں بعض رکاوٹوں کا باعث بھی ہیں۔ بے شک ہر آزادی کے ساتھ کچھ پابندیاں بھی ہوتی ہیں جنہیں ملحوظ خاطر رکھے بغیر ان آزادیوں سے بہرہ ور ہونے کا کوئی جواز نہیں ہوتا، لیکن کچھ پابندیاں ایسی بھی ہوتی ہیں جنہیں توڑنے یا تبدیل کرنے کی گنجائش ان کے اپنے اندر ہی موجود ہوتی ہے، چنانچہ بعض چھوٹی موٹی پابندیاں تو آپ کے تخلیقی وفور کے سامنے ویسے ہی ٹھہر نہیں سکتیں، البتہ کچھ رکاوٹوں کو آپ نے خود دور کرنا ہوتا ہے اور ظاہر ہے کہ چونکہ ایسی رکاوٹیں دوسروں کے نزدیک رکاوٹیں نہیں ہوتیں اور وہ انہوں نے بصد شوق قبول کر رکھی ہوتی ہیں، اس لئے وہ ان کے لئے حرمت کا درجہ اختیار کئے ہوتی ہیں اور یہیں سے ان کے بارے میں اختلاف رائے اور کشمکش کی بنیاد پڑتی ہے اور ایک مکالے کا آغاز ہوتا ہے۔

چنانچہ میں نے اگر اور کچھ بھی نہ کیا ہوتو کم از کم ایک مکالے کا آغاز اور اس کی بنیاد اور جواز ضرور فراہم کر دیا ہے اور یہ کام میں نے محض ہوا میں، یا زبانی کلامی نہیں کیا بلکہ میرے شعری سفر میں اس گرد و غبار کی چھاپ مسلسل نظر آتی ہے، تاہم اس موضوع پر اگر کسی باقاعدہ مکالے کا آغاز نہیں بھی ہوا تو بھی مجھے اس پر کوئی تشویش نہیں ہے کیونکہ اس کساد بازاری کے عالم میں خود شعر و ادب پر کتنی توجہ اور اسے کتنی وقعت دی جا رہی ہے جو اس کے کسی پہلو پر کسی تحریک یا مکالے کی گنجائش بھی نکل سکے۔ میں سمجھتا ہوں کہ شاید یہ کام ایسے ہی ہونا تھا، بغیر کسی شور شرابے اور دارو گیر کے، اور یہی کیا کم ہے کہ یہ کام انفرادی اور اجتماعی بلکہ عوامی سطح پر بھی خاموشی کے ساتھ ہو رہا ہے۔ اگر یہ غلط ہے تو اسے روکنا چاہیے اور، اگر صحیح ہے تو یہ اپنا راستہ خود ہی بناتا رہے گا، خود مجھے یا کسی بھی اور کو اس بارے میں فکر مند ہونے کی ضرورت نہیں ہے۔ زبان میں ممکنہ تغیر و تبدل یا اس کے لئے شعری استعمال کے حوالے سے میں نے جو کچھ کرنے کی کوشش یا آرزو کی ہے، اس کے اظہار و بیان میں میں اپنی معذوری کا اظہار پہلے ہی کر چکا ہوں، اور شاید وہ اس قابل ہے بھی نہیں کہ اس کا ذکر ہی کیا جائے کہ یہ ایک بہت بڑے کام کی محض ابتدا بلکہ ابتدا کا ایک شائبہ ہی کہلا سکتا ہے۔ بس یوں سمجھئے کہ میں نے اس ضمن میں جاگتی آنکھوں ایک خواب سا دیکھا ہے اور تا حال اس میں سے گزر رہا ہوں۔ تاہم یہ بے اطمینانی اپنی جگہ پر موجود ہے۔ کہ یہ اگر ہے تو صرف میرا ہی مسئلہ کیوں ہے۔ کسی اور کا کیوں نہیں؟ میں یہ بات تسلیم کرنے کے لئے تیار نہیں ہوں کہ میں دوسروں سے اتنا مختلف ہوں کہ کوئی اس تجربے میں میرے ساتھ شریک ہونے کا اہل یا ضرورت مند ہی نہیں ہے۔ خیر یہ ایک الگ بحث ہے۔

فی الحال جو آخری بات میں عرض کرنا چاہتا ہوں وہ میری مستقبل کی ایک منصوبہ بندی کے بارے میں ہے جس کا کم از کم اعلان کرنے میں کوئی مضائقہ نہیں سمجھتا۔ اگرچہ اس کی بنیاد میں بھی اردو زبان کے تموّل میں اضافہ کرنے ہی کی خواہش کارفرما ہے، جبکہ زبان کی نشو و نما کے بارے میں میری اولین تھیوری اس میں بھی ایک مرکزی حیثیت رکھتی ہے کہ اسے سیراب کرنے والے ان قدرتی سرچشموں کو پھر سے رواں کر دیا جائے جو کہ بوجوہ اس پر بند کر دیئے گئے ہیں۔ منصوبہ یہ ہے کہ اس بات کا امکان پیدا کیا جائے کہ پاکستان کے صوبوں میں بولی جانے والی مقامی بولیوں اور اردو کے باہمی فاصلے کو اس حد تک کم کر دیا جائے کہ جس کے نتیجے میں صرف اردو، اور ایسی اردو تشکیل

پذیر ہو جائے کہ مقامی زبانیں کسی حد تک باقی رہتے ہوئے بھی اس اردو میں اس حد تک گھل مل جائیں کہ اصل شناخت اردو ہی کو ارزانی رہے۔

تقسیم ملک کے بعد ہمارے ملک کی حد تک اردو میں جو تبدیلیاں وقوع پذیر ہوئی ہیں انہیں ہر صوبے کی سطح پر بھی دریافت اور شناخت کیا جا سکتا ہے۔ مثلاً صوبہ سرحد کی اردو میں پشتو الفاظ، محاوروں، لہجوں اور رنگ کی آمیزش ہوئی ہے تو پنجاب، سندھ اور بلوچستان میں پنجابی، سندھی اور بلوچی کی حد تک ظاہر ہے کہ یہ کام بغیر کسی منصوبہ بندی کے اور قدرتی طور پر یعنی اپنے آپ ہی ہوا ہے، جس سے کم از کم ایک بنیادی بات ثابت ہوتی ہے کہ ان تمام مقامی زبانوں کے اردو کی طرف مائل ہونے کے رجحان کا سراغ ضرور ملا ہے جس سے مندرجہ بالا منصوبے کے توڑ چڑھنے کا حوصلہ اور امید لازمی طور پر میسر آتی ہے کہ یہ کوئی ایسا ان مل بے جوڑ معاملہ نہیں ہوگا کہ جس کا فطری طور پر ہونا ممکن نہ ہو، کیونکہ اردو کے مزاج میں انجذاب کی جوزبردست خاصیت اور طاقت موجود ہے، اس کے بل بوتے پر اس کی توسیع اور کشادگی کا ہر مرحلہ سر کیا جا سکتا ہے۔

اس بات کو تسلیم کر لینے میں کوئی ہرج نہیں کہ آزادی کے پچاس سال بسر کرنے کے بعد بھی ہمارے ہاں ایک متحدہ قومیت کا تصور مضبوط نہیں ہو سکا ہے۔ بے شک سیاسی طور پر ان صوبوں کو یکجا رکھنے کے لئے پارلیمانی طرز حکومت کے سیاسی نظام کا تر ددتو روا رکھا گیا ہے لیکن جہاں جہاں ملک کی نسبت صوبے کی سطح پر سوچ کی کارفرمائی زیادہ زور شور کے ساتھ موجود ہے۔ بلکہ اب تو حالیہ مخفی اور نظر آنے والی بعض تبدیلیوں کے پیش نظر پارلیمانی طرز حکومت بجائے خود خطرات میں گھری نظر آتی ہے۔ بے شک دینی اور ثقافتی لحاظ سے ہم ایک مضبوط رشتے میں منسلک ہیں لیکن اس کے باوجود ہمیں اب تک وہ یکسوئی میسر نہیں آسکی ہے جو ہماری بقاء کے لئے ضروری ہے۔ جہاں اس اندوہناک حقیقت کی یاددہانی ضروری ہے کہ مشرقی پاکستان کے ساتھ ہمارے بنیادی رشتے میں دراڑ اس وقت بھی پڑی جب وہاں اردو کو قومی زبان کے طور پر تھوپنے کی کوشش کی گئی جس کے نتیجہ میں لسانی فسادات برپا ہوئے اور لاتعداد قیمتی جانوں کا ضیاع ہوا۔

دین و مذہب اور ثقافت کے بعد اب ہمارے پاس زبان ہی کا ایک رشتہ باقی ہے جس کے ذریعے ہم اپنے آپ کو ایک دوسرے کے ساتھ مضبوطی سے باندھ سکتے ہیں اور وہ ہے اردو زبان۔ لیکن اسے اوپر سے تھوپنے کی غلطی اگر دوبارہ کی گئی تو نتیجہ پھر منفی ہی نکلے گا۔ چنانچہ اس کا واحد طریقہ یہی ہوگا کہ اردو اور یہاں کی صوبائی اور مقامی زبانوں اور بولیوں کا آپسی فاصلہ اور فرق ہی کم سے کم کر دیا جائے کہ نہ اردو ان زبانوں کے لئے اجنبی رہے اور نہ یہ زبانیں اردو کے لئے کسی طرح کی غیریت کا سامان کر سکیں۔ چنانچہ اس سے زیادہ ستم ظریفی کی بات اور کیا ہو سکتی ہے کہ مختلف صوبوں میں رہنے والے ایک دوسرے کی زبان ہی نہ سمجھ سکیں۔ بے شک اردو کو ہمارے ہاں قومی زبان قرار دیا جا چکا ہے لیکن محض زبانی کلامی، کیونکہ اسے ابھی تک دفتری زبان بننے کی فضیلت حاصل نہیں ہو سکی ہے اور یہ آدھا تیتر آدھا بٹیر ہو کر رہ گئی ہے۔ بے شک یہ صورتحال انگریزی کے حوالے سے ایک احساس کمتری کا نتیجہ ہی کیوں نہ ہو لیکن اس کے نقصان رساں اثرات کو بجا طور پر محسوس کیا جا سکتا ہے۔

چنانچہ نابود اور مفقود ہوتی ہوئی قومی یک جہتی کو حاصل اور مضبوط کرنے کے لئے ضروری ہے کہ اس سلسلے میں جلد از جلد پیش رفت کے لئے منصوبہ بندی کی جائے جو کہ سرکاری اور اجتماعی سطح پر بھی ممکن ہے اور انفرادی طور پر بھی۔ سرکاری طور پر اس طرح سے کہ ہو صوبے میں دوسرے صوبوں میں بولی جانے والی زبانوں کی تعلیم کا اہتمام کیا

جائے، حتیٰ کہ غیر سرکاری تعلیمی ادارے بھی اس کام میں برابر کے شریک ہوں۔ بین الصوبائی طور پر طلبہ اور اساتذہ کے تبادلے کے علاوہ اس کام کو ایک تحریک کے طور پر شروع کیا جائے۔ علاوہ ازیں الیکٹرانک اور پرنٹ میڈیا کے ذریعے اس تحریک کو مزید موثر طریقے سے روبراہ کیا جائے۔ اس سے صرف یہ نہیں ہوگا کہ مختلف صوبوں میں بولی جانے والی زبانیں ایک دوسرے کے قریب آئیں گی بلکہ لامحالہ طور پر صوبوں کے لوگوں کو حقیقی طور پر ایک دوسرے کے قریب آنے اور ایک دوسرے کے مسائل کو سمجھنے کا موقعہ ملے گا اور جس سے قومی یک جہتی کا وہ عظیم مقصد پورا ہونا ممکن ہوگا جس کا ابھی تک ہم خواب ہی دیکھ رہے ہیں۔

انفرادی طور پر یہ کام شاعروں اور ادیبوں کا ہے جو اپنی تخلیقات کو الفاظ کا جامہ پہناتے وقت اس بات کا خیال رکھیں کہ وہ چاروں صوبوں میں بولی جانے والی زبانوں کی زیادہ سے زیادہ آمیزش اپنی تحریروں میں اس چابکدستی کے ساتھ کیونکر کر سکتے ہیں کہ سانپ بھی مر جائے اور لاٹھی بھی بچی رہے۔ یہ کام کچھ ایسا آسان بھی نہیں ہوگا لیکن اپنی بقا کے لئے اگر کسی مشکل کام میں بھی ہاتھ ڈالنا پڑے تو مشکل چھوڑ ناممکن کو بھی ممکن بنایا جا سکتا ہے۔ شرط صرف یہ ہے کہ ہر شخص اسے اپنی انفرادی ذمہ داری بھی سمجھے اور اس جہاد میں اپنا ذاتی حصہ ڈالنے پر تیار بھی ہو۔ اس ضرورت کا احساس و ادراک پیدا کرنے کے لئے بھی حکومت اور میڈیا کی طرف سے ایک زوردار تحریک چلائی جا سکتی ہے جس میں غیر سرکاری ادارے اور افراد بھی شامل ہو کر اپنا کردار ادا کر سکتے ہیں۔

اس کام کا یہ نامکمل سا خاکہ میں نے پیش کر دیا ہے اور جس میں یار لوگوں سمیت جملہ متعلقہ فریقوں کے لئے دعوت فکر و عمل کا بھی اپنے طور پر اہتمام کر دیا ہے۔ تاہم اگر یہ کام مندرجہ بالا سطحوں پر شروع نہیں بھی کیا جاتا تو مجھے تو بہر حال یہ کام کرنا ہی ہے کیونکہ یہ میرے ہی شروع کردہ کام کا ایک ایسا بقایا حصہ ہے جس کے بغیر میرا تھیسس کسی منطقی نتیجے پر پہنچ ہی نہیں سکتا۔ میرا اپنا اندازہ بھی یہی ہے کہ یہ تحریک شاعری میں سب سے پہلے آغاز کرے گی اور آہستہ آہستہ پھیلنا شروع کرے گی کہ معلوم تاریخ ادب میں شاعری ہی ہمیشہ ہراول دستے کے طور پر کارفرما رہی ہے۔ میں نے شروع میں کہا تھا کہ میں شاعری ہی کے حوالے سے بات کروں گا، تو یہاں بھی بات شاعری سے شروع نہ ہوتے ہوئے بھی شاعری ہی پر ختم ہو رہی ہے، اور یہ بات میرے لئے بجائے خود اطمینان بخش ہے۔

چنانچہ یہ کام میرے مستقبل کے شعری منصوبے کا ایک ایسا حصہ ہے جس میں دوسرے بھی نہ صرف شریک ہو سکتے ہیں بلکہ مجھے خوشی ہوگی اگر کوئی یہ کام خود مجھ سے بھی پہلے شروع کر دے۔ کیونکہ یہ محض پیش بینی نہیں بلکہ وقت کی اہم ضرورت بھی ہے۔ علاوہ ازیں خواب دیکھنے پر کسی کی کوئی اجارہ داری بھی نہیں ہو سکتی۔ میرے علاوہ، اور مجھ سے بہتر خواب دیکھنے والے بھی موجود ہیں، اور کسی بھی بڑے کارنامے کی ابتدائی شکل ایک خواب ہی پر مشتمل ہوتی ہے، اور یقیناً اس خواب کے خدوخال نے ابھی مزید واضح ہونا ہے، جو اب بھی کچھ یہاں دھندلا، یا غیر واضح نہیں ہے یعنی

نظر کے سامنے رہتا ہے نقشہ اس عمارت کا
ظفر، جس کے لئے ہم نے کبھی مسمار ہونا ہے

■ ■ ■

ظفر اقبال کی بیس غزلیں

۱

نہ گماں رہنے دیا ہے نہ یقیں رہنے دیا
راستہ کوئی کھلا ہم نے نہیں رہنے دیا

اس نے ٹکڑوں میں بکھیرا ہوا تھا مجھ کو یہاں
جا اٹھایا ہے کہیں سے تو کہیں رہنے دیا

سج رہے تھے یہ شب و روز کچھ ایسے تجھ سے
ہم کو دنیا ہی پسند آگئی دیں رہنے دیا

خود تو باغی ہوئے ہم تجھ سے مگر ساتھ ہی ساتھ
دلِ رسوا کو ترے زیرِ نگیں رہنے دیا

جا بہ جا اس میں بھی تیرے ہی نشاں تھے شامل
ہم نے اک نقش اگر اپنے تئیں رہنے دیا

اک خبر تھی جسے ظاہر نہ کیا ہم نے کبھی
اک خزانہ تھا جسے زیرِ زمیں رہنے دیا

خود تو باہر ہوئے اس خانۂ دل سے اس رات
وہ کسی خواب میں تھا اس کو یہیں رہنے دیا

آسماں سے کبھی ہم نے بھی اتارا نہ اسے
اور اس نے بھی ہمیں خاک نشیں رہنے دیا

ہم نے چھیڑا نہیں اشیائے محبت کو ظفر
جو جہاں پر تھی پڑی اس کو وہیں رہنے دیا

۲

تسلّی اپنی ہوئی دیکھنے نہ بھالنے سے
اس آب زارِ سخن کو مگر کھنگالنے سے

نہ ہو سکا مرے عیب و ہنر کا اندازہ
کہ ڈر رہے تھے سبھی مجھ پہ ہاتھ ڈالنے سے

بدل سکو مری خصلت اگر تو بات بھی ہے
ملے گا کیا کسی سانچے میں مجھ کو ڈھالنے سے

بچا رہوں گا جو لوگوں میں گم رہا ورنہ
فساد ہی سر اٹھائے گا سر نکالنے سے

اسی طرح سے ہے دریا کا شور کم نہ ہوا
ملا ہے کیا سرِ ساحل مجھے اچھالنے سے

پلی پلائی محبت اگر کہیں مل جائے
تو خوب تر ہے نیا کوئی روگ پالنے سے

مجھے اب آپ کی نیت پہ شک نہ ہو کیوں کر
کہ میں تو اور بھی گرنے لگا سنبھالنے سے

ہجوم کرنا پڑے گا پھر ایک دن مجھ کو
میں ایک بار تو ٹل ہی گیا ہوں ٹالنے سے

دل آئنے کو ظفر اس کے حال پر چھوڑو
کہ یہ تو اور بھی میلا ہوا اجالنے سے

۳

بھلے کرتا رہے انکار سے بھی کچھ نہیں ہوتا
اب اپنی راہ کی دیوار سے بھی کچھ نہیں ہوتا

جو ہوتا ہو تو ہو جاتا اس سے دور رہ کر بھی
نہیں ہوتا تو پھر دیدار سے بھی کچھ نہیں ہوتا

چھپا رکھا ہے دل میں راز کی صورت محبّت کو
اب ان حالات میں اظہار سے بھی کچھ نہیں ہوتا

سفر ہوتا ہے جب اس دائرے میں ہی بہ ہر صورت
تو پھر اے جانِ جاں رفتار سے بھی کچھ نہیں ہوتا

یہ ایسی رات ہے سارے بدن کو جاگتا رکھیے
کہ تنہا اک دلِ بیدار سے بھی کچھ نہیں ہوتا

بج اٹھتے ہیں کہیں تو کان اپنے آپ ہی اس کے
کہیں زنجیر کی جھنکار سے بھی کچھ نہیں ہوتا

ہماری بے حسی کا رفتہ رفتہ اب یہ عالم ہے
کہ اب ہم پر خدا کی مار سے بھی کچھ نہیں ہوتا

بس اب سے شاعری میں گھاس ہی کاٹا کریں گے ہم
رہا معیار تو معیار سے بھی کچھ نہیں ہوتا

ظفر سودا سخن کا روز بچ رہتا ہے خوانچے میں
کہ اب تو گرمیٔ بازار سے بھی کچھ نہیں ہوتا

۴

خوش بھی نہ ہوئے اتنے ملاقات کے برعکس
اور کچھ نہ کیا آپ کے حالات کے برعکس

جب جب نظر انداز کیا آپ نے ہم کو
ہے یاد وہی اتنی عنایات کے برعکس

ہو جیسے کوئی آئنہ سا اس کے مقابل
باغات ہی باغات ہیں باغات کے برعکس

جب مجھ سے سنبھلتا ہی نہیں ہے کسی صورت
دیتے ہیں مجھے کیوں مری اوقات کے برعکس

مل جاتے ہیں ڈوری کے سرے آن کے باہم
کچھ بات نہیں کوئی کسی بات کے برعکس

درپیش ہے مشکل ہی سہولت کی بجائے
قلّت ہی پڑی رہتی ہے بہتات کے برعکس

گنجائش اسی میں کوئی رکھتا ہوں ضروری
کرتا ہوں جو اپنے ہی بیانات کے برعکس

یہ شور ہے برپا مرے شیون سے بہت دور
اور شاعری ہے میرے خیالات کے برعکس

اس کے بھی ظفر خواب تھے میری ہی طرح کے
تھا کوئی جو موجود مری ذات کے برعکس

۵

دو گھڑی کے لیے چلتے ہیں ٹھہرتے ہیں کہیں
عشق ممکن نہیں کچھ اور ہی کرتے ہیں کہیں

ان زمینوں کو ہے درکار کوئی رنگ نیا
جا بہ جا ٹوٹتے ہیں اور بکھرتے ہیں کہیں

یہ سیاہی تو نہیں دل کو مقدّر یک سر
ان اندھیروں میں ستارے بھی اترتے ہیں کہیں

فرق ہوتا ہے کوئی آب و ہوا کا بھی ضرور
کہ یہی مٹتے ہوئے نقش نکھرتے ہیں کہیں

کیا کہیں صورت احوال ہی ایسی ہے کہ ہم
بات کرتے ہیں کہیں اور مکرتے ہیں کہیں

کوئی اصلاح کی صورت ہے تو اب تم ہی کہو
خود بگاڑے ہوئے بھی کام سنورتے ہیں کہیں

یہ سفر وہ ہے کہ جن میں کئی چہرے کئی نام
یاد آتے ہیں کہیں اور بسرتے ہیں کہیں

درمیاں کی کسی حالت میں پڑے ہیں دیکھو
ایک مدّت ہوئی جیتے ہیں نہ مرتے ہیں کہیں

باہر آتے نہیں دریائے محبّت سے ظفر
ڈوب جاتے ہیں کہیں جا کے ابھرتے ہیں کہیں

۶

بے شک رکا ہوا ہے روانی بنائے گا
یوں خود ہی اپنا راستہ پانی بنائے گا

پھونکے گا ایک روح نئی مجھ میں خواب عشق
اور وصل جاوداں مجھے فانی بنائے گا

اس عمر میں بھی وہ مری موج صدا کی تیئں
آواز بازگشت جوانی بنائے گا

پہلے بنائے گا مرے خاشاک سے مجھے
پھر اس کے بعد وہ مرا ثانی بنائے گا

اوروں کے روز و شب جو سجاتا ہے ایک دن
میری بھی کوئی شام سہانی بنائے گا

جتنا بھی لا تعلق اگر آج ہے تو کل
میرے نشاں کو اپنی نشانی بنائے گا

پہلے تو جو کیا وہ بہانہ تھا مختلف
اس بار کوئی اور کہانی بنائے گا

آزاد ہو کے سلسلۂ صرف و نحو سے
اب لفظ آپ اپنے معانی بنائے گا

لکھنے کی حاصل اس کو سہولت بھی ہے ظفر
لیکن وہ سب حساب زبانی بنائے گا

۷

لگ رہا ہے یہ محبت کا تماشا کیا کیا
بات کچھ بھی نہیں اور شور ہے برپا کیا کیا

دم بہ خود رہتے ہیں خاموش کنارے دن رات
غل مچاتا ہے اچھلتا ہوا دریا کیا کیا

وہ کسی اور طرف دیکھ رہا تھا اس وقت
اسی دوران میں میں نے اسے دیکھا کیا کیا

ناخنِ پا سے سرِ زلف تک اس شب میں نے
پوچھ کر اس سے یہ مت پوچھیے چوما کیا کیا

ڈوبتا تھا جب اندھیرے میں سفینہ اس رات
جھلملاتا تھا بہت دور ستارہ کیا کیا

یہ جو اس وقت خرابہ سا نظر آتا ہے
موسمِ خواب اسی خاک پہ اترا کیا کیا

رک گیا کچھ تو ہمارے ہی سبب سے یہ فساد
ہم نہ ہوتے تو یہاں اور بھی ہوتا کیا کیا

اک ہوا سی اگر اس کو نہ اڑا لے جاتی
تو یہی دشت پہ وہ ابر برستا کیا کیا

تھی تو معمول کی وہ ایک ملاقات ظفر
اس سے تبدیل ہوئی ہے مری دنیا کیا کیا

۸

کچھ ہے بھی سہی لیکن اتنا تو نہیں سب کچھ
جو آپ نے سمجھا ہے ایسا تو نہیں سب کچھ

پانی کے وسائل ہیں کچھ اور بھی دنیا میں
پیاسا ہوں بہت لیکن دریا تو نہیں سب کچھ

اس دل کے اندھیروں میں ایک اور زمانہ ہے
دنیا کے علاوہ بھی دنیا تو نہیں سب کچھ

اس باغِ تماشا سے گزرے بھی مگر ہم نے
چوما تو نہیں کچھ بھی دیکھا تو نہیں سب کچھ

کچھ اور بھی ہونا ہے وا، اس نے کسی لمحے
اس شام کی حیرت میں چمکا تو نہیں سب کچھ

کرتے ہیں کہیں سے ہم پیدا بھی کئی چیزیں
اس ظاہر و باطن میں ہوتا تو نہیں سب کچھ

کچھ خواب نما منظر اندر سے نکالے ہیں
ظاہر ہے کہ یہ ہم پر اترا تو نہیں سب کچھ

جب خاک اڑانا ہی تقدیر ہوئی اپنی
گھر میں ہی اڑا لیں گے صحرا تو نہیں سب کچھ

کچھ آپ کا پردہ ہی رکھتا ہے ظفر پھر بھی
سہتا ہے سبھی لیکن کہتا تو نہیں سب کچھ

۹

کہتے رہو باتوں میں اثر کچھ نہیں آنا
دیکھو گے بہت اس کو نظر کچھ نہیں آنا

ہر خواب میں وہ چاند وہ سورج وہ ستارے
آتے نظر آئیں گے مگر کچھ نہیں آنا

یہ دھوپ تو دوران سفر یوں ہی رہے گی
وہ سلسلۂ شاخ و شجر کچھ نہیں آنا

اتنا بہ حفاظت نہ رکھو شیشۂ دل کو
یہ ٹوٹ بھی جائے تو ضرر کچھ نہیں آنا

آنا ہے تو آئے گا پس در ہی کبھی کچھ
طے ہے کہ سر راہ گزر کچھ نہیں آنا

پہلے ہی کب آتی ہے کوئی چیز وہاں سے
اپنے لیے اس بار اگر کچھ نہیں آنا

ڈرنا بہت اچھا ہے مگر یہ بھی ہے معلوم
یوں کام ہمارے تو یہ ڈر کچھ نہیں آنا

یہ رات یوں ہی چھائی رہے گی مرے دل پر
اور اس میں کبھی رنگ سحر کچھ نہیں آنا

پلّے سے ظفر باندھ کے رکھنا یہ مری بات
بے عیب رہو گے تو ہنر کچھ نہیں آنا

۱۰

جہاں قیام ہے اس کا وہیں سے ہٹ کر ہے
کہ ہے زمیں پہ سہی لیکن زمیں سے ہٹ کر ہے

غبار خواب ہے دونوں میں ایک سا لیکن
وہ باغ بوسہ بہشت بریں سے ہٹ کر ہے

ذرا سا اس کی پرستش کا زاویہ ہے الگ
کہ داغ سجدہ ہمارا جبیں سے ہٹ کر ہے

جہاں سے آگے نقوش قدم نہیں اس کے
یہاں تک آئے ہیں اور وہ یہیں سے ہٹ کر ہے

کہیں لگا نہ سکیں گے ابھی سراغ اس کا
کہ وہ ہمارے گمان و یقیں سے ہٹ کر ہے

ہنوز راہ سخن مل نہیں رہی ہم کو
اگرچہ اس کی نہیں بھی نہیں سے ہٹ کر ہے

وہ فاصلہ بھی رکھے گا ابھی محبت میں
کہ ہم نشیں بھی ہے اور ہم نشیں سے ہٹ کر ہے

نظر پڑی ہے کچھ اپنی بھی اس پہ دیر کے بعد
کہیں بجا ہے یہ دنیا کہیں سے ہٹ کر ہے

ظفر ہمارا محبت سے اپنی بس پائی
کسی بھی قافلۂ واپسیں سے ہٹ کر ہے

۱۱

تمہارے پرس میں رکھا نہ اس کی جیب میں ڈالا
کسی نے خواب دنیا بس ہماری جیب میں ڈالا

اب اتنی بھیڑ میں اچھا نہیں لگتا تھا ویسے بھی
سو اس سے بوسہ لے کر ہم نے خالی جیب میں ڈالا

گنوا بیٹھے ہیں جو مال غنیمت چھوڑیئے اس کو
وہ اگلی جیب میں اڑسا کہ پچھلی جیب میں ڈالا

اب اتنی آرزو دل میں سما سکتی بھی تھی کیوں کر
بڑا انعام تھا جو سب سے چھوٹی جیب میں ڈالا

نہیں معلوم ساری جمع پونجی کیا ہوئی آخر
کہ جو کچھ تھا اسی سوراخ والی جیب میں ڈالا

اب اتنا ہوش تھا کس کو جو رخصت ہو رہے تھے ہم
نکالا کچھ وہاں سے یا تمہاری جیب میں ڈالا

یہ جا پہنچا ہے جانے دوسری میں کس طرح خود ہی
کہ سکّہ سوچ کا میں نے تو پہلی جیب میں ڈالا

کسی بس کا ٹکٹ بجلی کا بل اور اپرو نکلے
جو ڈالا بھی تو ہم نے ہاتھ کیسی جیب میں ڈالا

ظفر رخت سفر کچھ بھی نہ تھا جس کی جگہ میں نے
خدا کا ایک ٹکڑا آخر اپنی جیب میں ڈالا

۱۲

شاید اپنے ہی کسی کام سے باہر نکلا
اک ستارہ جو مری شام سے باہر نکلا

میں بھی تھک ہار کے اندر کی طرف پلٹا ہوں
وہ بھی آخر دل ناکام سے باہر نکلا

کس لیے جا کے پھنسا تھا مجھے معلوم نہیں
اور کس طرح ترے دام سے باہر نکلا

گھر میں بیٹھا رہا شرمندۂ شہرت ہو کر
آج میں ایک نئے نام سے باہر نکلا

سخت کہرام مچا تھا مرے اندر بھی کہیں
میں نکلنے کو تو کہرام سے باہر نکلا

خاص ہی کوئی ملامت مرے در پیش آئی
جب بھی میں دائرۂ عام سے باہر نکلا

کوئی طوفان اٹھائے رکھا اندر اس نے
اور پھر وہ بڑے آرام سے باہر نکلا

اس کا مطلب تھا کوئی اور ہی پہلے سے الگ
ایک پیغام جو پیغام سے باہر نکلا

کی ہے تردید محبت کبھی اس نے ہی ظفر
نہ کبھی میں ہی اس الزام سے باہر نکلا

۱۳

کچھ بیاں کرنے میں اور کچھ سوچنے میں رہ گیا
اپنا سامان سخن سب راستے میں رہ گیا

میں نے ہی سب کچھ گنوایا کاروبارِ خواب میں
اک ذرا سوچو تو میں ہی فائدے میں رہ گیا

جھوٹ سچ اس سے محبت ہو بھی سکتی تھی مگر
کام یہ بھی ابتدائی مرحلے میں رہ گیا

اس نے بھی ہمت نہیں ہاری جدا ہونے کے بعد
اور سچ پوچھو تو میں بھی حوصلے میں رہ گیا

یوں تو اس کی سرحدوں تک تھی رسائی بھی مری
سوچ کر کچھ میں ہی اپنے دائرے میں رہ گیا

اس سے ملنے کا مزا اپنا ہی تھا کوئی مگر
ذائقہ ایک اور ہی اس ذائقے میں رہ گیا

کچھ نکالا بھی انہوں نے درمیاں میں ہی مجھے
اور کچھ رختِ سفر بھی قافلے میں رہ گیا

داستاں میں تو نہ تھا کردار ہی اپنا کوئی
ذکر کافی ہے جو پھر بھی حاشیے میں رہ گیا

ساتھ کچھ لا ہی نہیں سکتے تھے ایسے میں ظفر
واپسی پر باغ سارا آئنے میں رہ گیا

۱۴

دل اس طرح بھی ترے خواب سے نکلتا ہے
کہ جیسے عالم اسباب سے نکلتا ہے

چراغ سا جو کسی بت کدے میں بجھتا ہوں
دھواں دریچۂ محراب سے نکلتا ہے

میں اس میں آپ ہی غائب سا ہونے لگتا ہوں
غبار جو مرے مہتاب سے نکلتا ہے

غروب ہوتا ہوں جب میں کھلے سمندر میں
وہ بند ہوتے ہوئے باب سے نکلتا ہے

جو پھوٹتی ہے مری خاک سے کوئی کونپل
تو پھول آئینہ آب سے نکلتا ہے

مثال ڈھونڈ رہا ہوں میں آج تک اس کی
وہ ایک رنگ جو سرخاب سے نکلتا ہے

مری رکی ہوئی رفتار کا کوئی مطلب
مرے تھکے ہوئے اعصاب سے نکلتا ہے

بنے گی اس سے جو تصویر دیدنی ہوگی
یہ نقش وہ ہے جو نایاب سے نکلتا ہے

کبھی کبھی تو مرا گم شدہ وجود ظفر
مرے بندھے ہوئے اسباب سے نکلتا ہے

۱۵

یوں تو دیوار ہوا کے ساتھ سارا خواب ہے
فاصلہ اتنا ہی طے کرنا ہے جتنا خواب ہے

یہ کہیں ہوتے تو ظاہر بھی ہوا کرتے کبھی
دل سراسر واہمہ ہے اور دنیا خواب ہے

چاہتے ہیں اس کو دل کی ساری گہرائی سے ہم
اس میں بھی آدھی خبر ہے اور آدھا خواب ہے

دیکھنا یہ ہے کہ اب ہونا ہمارا جو بھی ہو
اس میں ہے کتنی حقیقت اور کتنا خواب ہے

خواب سے آگے بھی ہے خوابوں کا ہی اک سلسلہ
دیکھنے والے نہیں ہیں ورنہ کیا کیا خواب ہے

شور ہے جتنا بھی دریائے محبت کا مگر
اس میں تھوڑی اصلیت ہے اور زیادہ خواب ہے

دھند ہے اور دھول ہے اور ابر ہے چاروں طرف
راستوں پر میں نہیں اک چلتا پھرتا خواب ہے

رفتہ رفتہ ان میں بے تعبیر کتنے رہ گئے
اور ان آنکھوں میں اب بھی کیسا کیسا خواب ہے

اک نہ اک دن مہرباں ہوگا وہ ہم پر بھی ظفر
یہ ہمارا وہم ہے بس یہ ہمارا خواب ہے

۱۶

ہمیشہ رنج سفر کے غبار میں ہونا
اور اپنی واپسی کے انتظار میں ہونا

اک اور سود و زیاں کا حساب رکھتے ہوئے
نئے ہی روز کسی کاروبار میں ہونا

اک اور سلسلۂ روزگار میں رہ کر
اک اور سلسلۂ روزگار میں ہونا

ہوا کے بھیس میں یک دم ترے بجھانے تک
چراغ سا وہ ترے رہ گزار میں ہونا

اگر رکھا تو رکھا ٹھیک مضطرب تو نے
مجھے بھی راس نہیں تھا قرار میں ہونا

مرے سمیت سبھی کی سمجھ سے باہر ہے
یہ اتنی دیر مرا اس دیار میں ہونا

ہوائے امن و اماں ہے اگر مجھے درکار
تو لازمی ہے مرا کارزار میں ہونا

ہمارے آہ کے ہونے میں شک نہیں لیکن
ہے اصل بات کسی کے شمار میں ہونا

یہ حال ہے تو بہت باعث خطر ہے ظفر
کسی بھی شے کا مرے اختیار میں ہونا

۱۷

جھوٹ سچ کو دیکھ لیتے یہ تمھارا کام تھا
بات سن لیتے کبھی اتنا ہی سارا کام تھا

کچھ فرائض تھے تمہارے بھی ادا کرتے اگر
ہم نے تو کر ہی دیا جتنا ہمارا کام تھا

کچھ تمھیں زحمت اسی خاطر نہیں دی ہے بہت
اندر اندر کا نہیں تھا بس کنارہ کام تھا

ہم یہاں تھے اور وہاں پر ہو گیا ہے اپنے آپ
اس دفعہ اتنا ہی تھا اور استعارہ کام تھا

یہ غنیمت ہے کہ ہم دونوں سلامت رہ گئے
ورنہ اپنے سامنے سب پارہ پارہ کام تھا

پاس آکر ہونے والا ہی نہیں تھا سر بہ سر
دور سے جو جھلملاتا تھا ستارہ کام تھا

ہم نے اپنے ہی خس و خاشاک تک رکھا اسے
وہ کچھ اپنی طرز کا ایسا شرارہ کام تھا

اس میں تھا اب تک پڑے رہنا ہمارا بھی عجب
اتنا اچھا بھی نہیں تھا بس گزارہ کام تھا

اس کے ساتھ اتنی شرافت سے نہ پیش آتے مگر
یہ ضروری تھا ظفر ہم کو دوبارہ کام تھا

۱۸

رنگ باہر سے نہ اندر سے نکالا ہے کہیں
سر بہ سر اپنے برابر سے نکالا ہے کہیں

دیکھتے دیکھتے آپاؤں کی زنجیر ہوا
ایک سودا جو ابھی سر سے نکالا ہے کہیں

خواہش وصل کہ سونے نہ دیا اس نے مجھے
اک شکن تھی جسے بستر سے نکالا ہے کہیں

ایک تصویر میں ہوتی ہیں کئی تصویریں
منظر ایک اور ہی منظر سے نکالا ہے کہیں

پھر کوئی چیز سلگتی نظر آئی جو مجھے
اک دھواں خواب مکرر سے نکالا ہے کہیں

ایک لٹو کی طرح گھوم رہا ہوں اب تک
جیسے خود کو کسی چکر سے نکالا ہے کہیں

راستہ ایک بھی محفوظ نہ تھا اندر سے
اس لیے شہر کے باہر سے نکالا ہے کہیں

ڈوبنے والے سفینے کے علاوہ میں نے
اک ستارہ بھی سمندر سے نکالا ہے کہیں

اپنے ہی آپ سے باہر کھسک آیا ہوں ظفر
اس نے دل سے نہ مجھے گھر سے نکالا ہے کہیں

۱۹

ہوا ہوں پہلے تو اس کائنات سے باہر
پھر اس کے بعد حد ممکنات سے باہر

مری گرفت میں آتا کہاں وہ موسم خواب
رکا رہا جو کبھی میری رات سے باہر

سمجھ میں آئی تو آئے گی آتے آتے ہی
کہ بات اور بھی ہے کوئی بات سے باہر

تھیں مشکلات کئی اور بھی مرے درپیش
کبھی جو آ ہی گیا مشکلات سے باہر

مرا وجود ہے ایک اور بھی مرے ہر سو
ملوں گا میں تمھیں اپنی صفات سے باہر

نہ لگنے پائی ہوا ہی کسی کو باہر کی
نکل سکا نہ کوئی اپنی ذات سے باہر

ادھر ادھر کہیں لوگوں میں گھوم کر دیکھو
تمام سچ ہے پڑا واقعات سے باہر

وہی پلٹ کے گھروں کو نہ آج تک آئے
گئے کبھی جو بہت احتیاط سے باہر

اب اس میں آپ کا بھی نام آرہا ہے ظفر
رہے ہیں آپ تو اس واردات سے باہر

۲۰

نکال لائے ہو جانے کہاں کہاں سے مجھے
کہیں اب اور نکالو گے کیا یہاں سے مجھے

نہیں مرے خس و خاشاک ابھی بہت مایوس
امید ہے جو کسی شعلہ رواں سے مجھے

کوئی کسی کی شکایت نہیں تھی میرے خلاف
پکڑ لیا ہے مرے ہی کسی بیاں سے مجھے

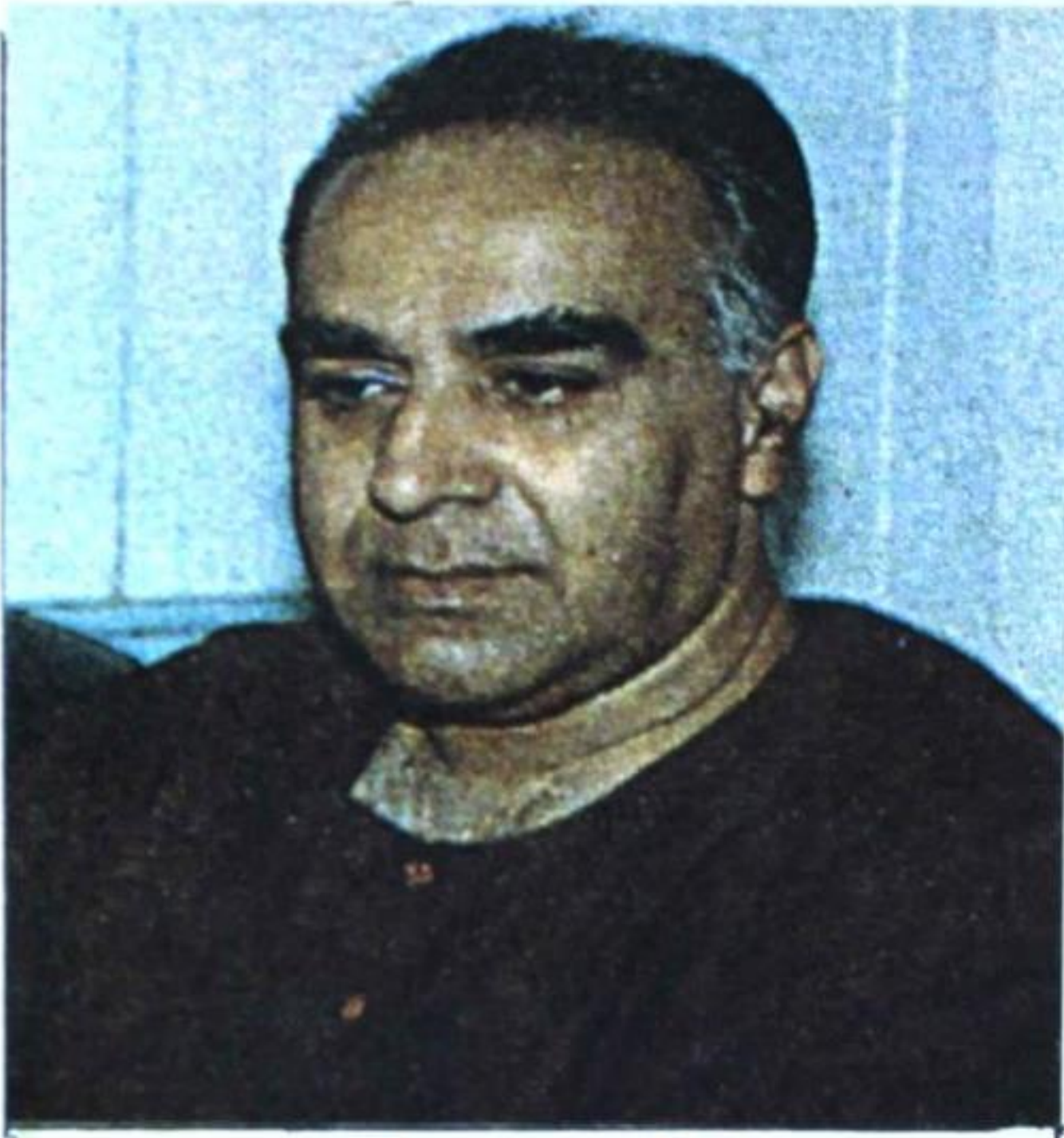
اگر تمھاری کہانی سے ہو گیا باہر
تو جوڑ دیں گے کسی اور داستاں سے مجھے

مجھے جو ان کی شرائط سے اختلاف ہوا
تو چھوڑ آئے وہیں لائے تھے جہاں سے مجھے

جو سو طرح سے چمکتی ہے اس کی آنکھوں میں
وہ بات کہہ نہیں سکتا کبھی زباں سے مجھے

مفاد کوئی تمہارا بھی اس میں کچھ ہوگا
جدا کیا ہے جو اس یار مہرباں سے مجھے

وصول کی ہے کبھی مجھ سے نیند کی قیمت
جگا دیا ہے کبھی خواب رائگاں سے مجھے

کبھی زمین سے بے دخل کر دیا مجھ کو
کبھی نکال دیا ہے ظفر مکاں سے مجھے

انتظار حسین: صلاح الدین محمود

محمد سلیم الرحمٰن: تیرہ و تار ماحول میں اجلا آدمی

صلاح الدین محمود کی نثری تحریروں کا انتخاب

باب خراساں

سر سید احمد خان

حمام باد گرد سے ورے

شاکر علی

محمد حسن عسکری

ناصر کاظمی

قومی ادب

خط، محمد خالد اختر کے نام

خط، محمد خالد اختر کے نام

پری نامہ: چہار سمت کا اکہرا میدان

صلاح الدین محمود کی نظموں، غزلوں کا انتخاب

صلاح الدین محمود (۱۹۳۴۔۱۹۹۸) کا سرزمین ہندوستان سے ان معنوں میں گہرا تعلق رہا ہے کہ ان کی پیدائش دہلی میں اور نشو و نما اور تعلیم و تربیت علی گڈھ میں ہوئی جہاں ان کا خاندان سرسید کے وقت سے آباد اور یونیورسٹی سے منسلک چلا آرہا تھا۔ ہندوستان کے علاوہ چند برس انگلستان اور دوسرے یورپی ملکوں کے سفر اور قیام میں صرف کئے۔ حکومت پاکستان کے ایک ادارے سے وابستہ تھے۔ لاہور ان کی مستقل جائے سکونت تھی اس لئے وہیں سپرد خاک بھی ہوئے۔

صلاح الدین محمود جیسی نابغۂ روزگار شخصیت کی موت اردو ادب کے لئے ایک ناقابل تلافی نقصان ہے۔ دنیا کے مختلف موضوعات پہ اتنا بھرپور علم رکھنے والا آدمی اردو ادب میں شاید ہی پیدا ہوا ہو۔ صلاح الدین محمود شاعر، ادیب، نقاد، صحافی، مترجم، اور عالم قرآن کی حیثیت سے تو معروف تھے لیکن ان کی مقبولیت میں ان کی طبیعت کی منکسر المزاجی اور وضع قطع میں نفاست کو بھی دخل تھا۔ نشست و برخاست اور طرز تحریر اور پیرایۂ سخن کے اعتبار سے بھی یکسر منفرد، پیشے کے اعتبار سے انجینئر تھے لیکن مطالعے کے شوق کا یہ عالم تھا کہ کتابیں یورپ سے منگوا کر پڑھتے تھے۔ اردو دنیا کو خورخے لوئیس بورخیس سے انھوں نے ہی متعارف کرایا تھا۔ سویرا کے کئی شمارے ان کی ادارت میں نکلے۔ دس غزلوں پر مشتمل ایک مجموعہ ''کشف قرص الوجود'' کے نام سے تیس برس پہلے شائع ہوا تھا۔

صلاح الدین محمود کی شاعری ہندوستان کے رسالوں میں پڑھنے کو مل جاتی تھی لیکن ان کے نثری کارناموں سے بہت کم لوگوں کو واقفیت ہے۔ صلاح الدین محمود کی نثر ان کی بے پناہ علمی استعداد کی مظہر ہے۔ ہم نے اگلے صفحات پر ان کی نثری تحریروں کا انتخاب چھاپا ہے تا کہ ان کی شخصیت کا یہ پہلو بھی قارئین پر روشن ہو سکے۔

صلاح الدین محمود نئے آب و رنگ کے ساتھ نظمیں تخلیق کرتے تھے۔ ہم یقین کے ساتھ کہتے ہیں کہ ان کی شاعری کے اس تیور کے تتبع کی بدولت ہی آج کئی شاعر ادبی منظرنامے پر نمایاں نظر آرہے ہیں۔ ان کی غزلوں کے بارے میں عام خیال ہے کہ یہ محض تجربہ ہیں۔ انھوں نے تجربہ کے نام پر ہی سہی، جیسا کہا، ہم اس کا انتخاب قارئین کی خدمت میں پیش کرر ہے ہیں۔

صلاح الدین محمود کے انتقال کے بعد ان پر بہت کم لکھا گیا ہے۔ یہ اردو ادب کا المیہ ہے کہ ہم ایسا سلوک کم و بیش تمام مرنے والوں کے ساتھ کرتے ہیں۔ انتظار حسین اور محمد سلیم الرحمٰن ایسے دو حضرات ہیں جو صلاح الدین محمود کے بہت قریب تھے۔ ہم صلاح الدین محمود کی یاد میں ان کے تاثرات چھاپ رہے ہیں۔

امید ہے صلاح الدین محمود پر یہ خصوصی پیشکش آپ پسند فرمائیں گے۔

--نعیم اشفاق

صلاح الدین محمود

انتظار حسین

جن کو جانا ہے، ان کو جانا ہے
کیا کوئی ان کو روک سکتا ہے؟

صلاح الدین محمود جیسے منفرد شاعر تھے ویسے ہی یک تا انسان تھے۔ ان کی شخصیت شائستگی اور وضع داری کا کامل نمونہ تھی۔ جہاں تک ان کے شائستہ اطوار کا تعلق ہے وہ ایک نادرروزگار شخص تھے، جب کہ آج کے دور کا انسان خوش وضعی، نفاست اور رکھ رکھاؤ کو خاطر میں بھی نہیں لاتا۔

وہ علی گڑھ سے شدید محبت کرنے والے علیگ تھے مگر ہم نے انھیں دوسرے، بہت سے علیگ حضرات سے بالکل مختلف پایا۔ ان کے نزدیک علی گڑھ ایک تہذیب اور نفیس طرز زندگی کا نام تھا۔ دراصل وہ جن چیزوں سے بہت زیادہ محبت کرتے تھے، ان کے نزدیک ان کا مفہوم عام لوگوں کی نسبت بہت مختلف ہوتا تھا۔

صلاح الدین شدید مذہبی انسان تھے، مگر وہ روایتی مذہبی لوگوں سے قطعی مختلف تھے۔ انھوں نے اپنی ذات میں عقیدت مندی کے ایسے احساسات کو پروان چڑھالیا تھا جو صرف انھی کا خاصہ تھے۔ وہ ایک ایسی جذباتی معراج کی دلی تمنا رکھتے تھے جو انھیں ان مقدس لمحات میں جینے کا موقع فراہم کرسکے جن میں نبی کریم ﷺ اس دارفانی میں سانس لے رہے تھے۔ ان کے خیال میں وہ اس زمین پر وقت کی سبک رولہر کی پاکیزہ ترین ساعتیں تھیں۔ وہ اسی فکر میں غلطاں رہتے تھے کہ کاش ایک بار انھی پاکیزہ ساعتوں میں سانس لینے کی سعادت حاصل کرسکیں۔

انھوں نے بالکل ایسی ہی تعظیم وتکریم کے ساتھ بھگتی عہد کی عقیدت مندانہ شاعری کا مطالعہ کیا تھا۔ ان کے نزدیک میرابائی ایک نہایت قابل احترام ہستی تھی۔ اس کی شاعری، ان کے خیال کے مطابق، عشق اور عقیدت مندی کی معراج تھی۔

ان کے اس قسم کے مذہبی رویے سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ خود کو تقلید پسندی سے دور رکھنا اور صوفیانہ فکر کے قریب رہنا چاہتے تھے۔

اسی سب کچھ نے ان کی راہ نمائی ایک ایسی شاعری کی جانب کی، جس کا تخیل انوکھا، طرز ادا نادر اور لہجہ موجودہ عہد میں سب سے جداگانہ تھا۔ ان کی شاعری معمے کی طرح تھی مگر ناموزوں ہرگز نہ تھی، بلکہ نہایت دل فریب تھی۔

میں نے ان سے ایک بار کہا، ''آپ کا شعری تخیل اور انداز بیان قطعی غیر مانوس ہے، یہ مجھے الجھا دیتا ہے اور اس کا ابلاغ مشکل سے ہوتا ہے۔ کون سا محرک آپ کو اس طرح کے پیرایۂ اظہار پر اکساتا ہے جو جدید شاعری سے بالکل مختلف اور جداگانہ ہے۔''

''میں نہیں جانتا، اس میں میری کسی شعوری کوشش کا کوئی دخل نہیں۔ یہ میرے اندرون میں موجود ہوتا ہے۔ وہ شعری تخیل جو آپ کو غیر مانوس نظر آتا ہے، میرے اندرون کی گہرائی سے اپنے لہجے سمیت ظاہر ہوتا ہے،

''انھوں نے کہا۔

'' کیا آپ کا مطلب یہ ہے کہ آپ کا شعور بذات خود آپ کی شاعری سے ربط کے درمیان کوئی کردار ادا نہیں کرتا ؟''

انھوں نے جواب دیا،'' حقیقی شاعری کسی منصوبہ بندی کی پیداوار نہیں ہوتی، یہ بارش کی مانند بالکل غیر معمولی انداز میں وارد ہوتی ہے، خود ہی بادل گھر آتے ہیں اور برسنا شروع کر دیتے ہیں۔'' انھوں نے مزید کہا،'' ہر حقیقی شاعری اپنے ہم راہ ایک ذاتی دیو مالا لے کر آتی ہے، صرف میں ہی نرالا نہیں ہوں۔''

یہ ہر شاعر کے لیے درست نہیں مگر صلاح الدین کے لیے بالکل سچ ہے۔ وہ سچ مچ کسی ذاتی دیو مالا کے زیر اثر زندگی گزار رہے تھے۔ مگر وہ دیو مالا کیا تھی؟ انھوں نے اس کی وضاحت کرنے کی کوشش کی، مگر ایسا نہ کر سکے۔ انھوں نے نہایت مبہم انداز میں دو گھوڑوں کا تذکرہ کیا، ایک سیاہ اور دوسرا سفید، جو ایک غیر مختتم میدان میں دوڑ رہے تھے۔ پھر انھوں نے خود کو ایک گھنے اندھیرے جنگل میں بھٹکتے ہوئے پایا، جس کے بیچوں بیچ ایک چٹیل قطعہ تھا جسے وہ '' چاندر'' کہنا پسند کرتے ہیں اور جواب کا پسندیدہ لفظ ہے۔'' یہی چاندر میری منزل ہے، یہیں تک پہنچنا میرا مقصد ہے۔''

یہی ان کی سوچ کا انداز تھا۔ جب بولتے تھے تو ایسا لہجہ اختیار کرتے تھے جیسے وہ الہامی کیفیت میں ہوں۔ ظاہر ہے کہ ایسی کیفیت کے زیر اثر لکھا جانے والا شعر بمشکل ہی قبولیت عامہ حاصل کر پاتا ہے۔ ابہام گوئی کے انداز کے باعث اسے خوش ذوق قارئین تو پسند کرتے تھے مگر اس جنس کی طلب عام نہیں تھی۔

صلاح الدین کو اپنی تخلیقی کاوشوں کو مجموعے کی شکل میں پیش کرنے کی کوئی جلدی نہیں تھی۔ وہ کاملیت پسند تھے اور کبھی یقین نہیں کرتے تھے کہ انھوں نے کمال فن کے مطلوبہ معیار کو چھو لیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تمام شاعری غیر مدون حالت میں ہے۔

ان کی جانب سے جو تھوڑا بہت کتابی شکل میں سامنے آسکا۔ اس میں ایک سفر نامہ اور چند قیمتی تالیفات شامل ہیں۔ ان کا سفر نامہ ان کے مکے اور مدینے کے سفر پر مشتمل ہے۔

صلاح الدین نے دو اہم ادیبوں، عظیم بیگ چغتائی اور راجندر سنگھ بیدی کی تحریروں کو مرتب کیا۔ انھوں نے ان دونوں ادیبوں کی تمام تحریروں کو بڑی محنت سے ایک جا کر کے خوش وضع جلدوں میں پیش کیا، جنھیں 'سنگ میل' لاہور نے شائع کیا ہے۔ عظیم بیگ کی تخلیقات تین جلدوں پر محیط ہیں۔

صلاح الدین اپنی وفات سے قبل رفیق حسین کی کہانیاں ترتیب دینے میں مصروف تھے۔ بدقسمتی سے موت نے ان کو اس اہم کام کو پایۂ تکمیل تک پہنچانے کی اجازت نہیں دی۔

صلاح الدین تقریباً دس سال تک مشہور ادبی رسالے '' سویرا'' کے مدیر بھی رہ چکے تھے۔ وہ شمارے جوان کی زیر ادارت شائع ہوئے، نہایت باریک بینی سے ترتیب دیے گئے ہیں اور ان کے احساس کمال اور ذوق نفیس کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔ مذکورہ شمارے اپنے عہد کے نمائندہ ادب پاروں کو سامنے لاتے ہیں۔

(انگریزی سے ترجمہ: بشیر عنوان)

■ ■ ■

تیرہ و تار ماحول میں اجلا آدمی

محمد سلیم الرحمٰن ر مبین مرزا

حافظے کی کچھ اپنی معذوریاں ہوتی ہیں۔ وہ جو کہیں ماضیٔ بعید میں گزرتا ہے، اس کے بیش تر حصے پر ایک دھندسی چھائی رہتی ہے لیکن ہوتا یہ ہے کہ جب آپ اس پر توجہ مرکوز کرتے ہیں تو سب کچھ، پہلے موج موج اور پھر ایک سیل رواں کی صورت، تصویر در تصویر روشن ہوتا چلا جاتا ہے۔ اب جو میں اگلے وقتوں کو یاد کرنے بیٹھا ہوں تو ان دنوں میں، جو ہم نے علی گڈھ مسلم یونی ورسٹی اسکول میں اکٹھے گزارے تھے، مرور ایام کی فسوں سازی کے باعث کس قدر ٹھہراؤ اور دل آویزی محسوس ہوتی ہے، بالکل اس کہانی کی طرح جس کے ناگوار واقعات کو اس میں سے نکال باہر کیا جائے۔ وہ ہماری نوخیزی کا زمانہ تھا۔ زندگی تفکرات، ذمے داریوں اور خوش خیالیوں کی ٹوٹ پھوٹ سے آزاد تھی۔ مجھے تو کبھی کبھی یوں لگتا ہے کہ انسان رنج اٹھانے اور پچھتاوے سمیٹنے ہی کے لیے بڑا ہوتا ہے۔

صلاح الدین محمود کے اور بھی کئی دوست تھے، اسی طرح میرے بھی تھے، لیکن اب مجھے محسوس ہوتا ہے کہ دو حوالوں سے ہمارے درمیان ایک تعلق خاطر ناگزیر تھا۔۔۔۔ اول، کرکٹ سے جنون کی حد کو پہنچا ہوا لگاؤ اور دوم، کتابوں، بہت سی کتابوں کی بے نہایت آرزو۔ ہم دونوں عموماً ایک دوسرے سے اپنی پیش رفت کے موازنے اور اس پر اطمینان یا رشک کے اظہار کی خاطر ملا کرتے تھے۔ ابتدائی دنوں میں ان تھک مترجم اور اردو کے تسلیم ناشدہ محسن تیرتھ رام فیروز پوری ہمارے لیے طلسمی زنبیل کا درجہ رکھتے تھے۔ ہمارے مطالعے کی رفتار اپنے اس نادیدہ کمک رساں کے ترجمے کی رفتار سے زیادہ تھی۔ جو کتابیں ہاتھ لگتیں، ہم تیزی سے پڑھ ڈالتے۔ خوش قسمتی کہ اس وقت ہمیں اردو میں اپنی دل چسپی کی کچھ اور کتابیں جیسے ''طلسم ہوشربا'' یا ''بوستان خیال' نظر پڑیں، جن میں ہمیں بے پایاں سامان تحیر محسوس ہوا۔ ہم نے اردو میں ''الف لیلہ'' بھی پڑھی تھی۔ یہ انجمن ترقی اردو کا شائع کردہ نسخہ تھا، جس میں سے بعض حصے حذف کر دیے گئے تھے۔ اسے پڑھ کر ہم اس بات پر ناخوش ہوئے تھے کہ آخر وہ کیا ہے جو ہم سے چھپایا گیا ہے۔

ہمیں یہ طے کرنے میں چنداں دیر نہ لگی کہ ابھی اور بہت سی راہیں ہمارے لیے کھلی ہیں۔ بے چارے بڑے میاں تیرتھ رام کے انگریزی سے ترجمے اپنی جگہ، لیکن آخر ہم صرف ان کے ترجموں ہی تک کیوں محدود ہیں؟ ان تحریروں کو خود انگریزی میں کیوں نہ پڑھا جائے۔ یہ ہمارے اب تک کے نہایت عاقلانہ فیصلوں میں سے ایک تھا۔ میرا خیال ہے، صلاح الدین ہی نے مجھے انگریزی کی چاٹ لگائی۔ باقاعدگی سے فلمیں دیکھنا میری استطاعت سے باہر تھا، لیکن صلاح الدین انگریزی فلمیں اکثر دیکھتا تھا، اس بنا پر اس کی انگریزی مجھ سے بہتر تھی۔ اپنے ہم عمر لڑکوں بالوں

کے برخلاف وہ ان فلموں کے بیش تر مکالمے بہ خوبی سمجھ لیا کرتا تھا۔

بہ ہر حال، اب یہ ہوا کہ جلد ہی رائڈر ہیگرڈ، کونن ڈائل، جولیس ورن اور ایچ جی ویلز ہمارے پسندیدہ لکھنے والے ٹھہرے۔ پڑھنے والے کی حیثیت سے اب ہمیں ایک طرح کی آزادی اور خودمختاری حاصل ہوگئی تھی، گویا ایک بڑا معرکہ سر ہوگیا تھا۔ انگریزی میں فکشن اور نان فکشن کتابوں کا تو کوئی شمار ہی نہیں۔ اب ایک نئی بے باک دنیا کسی خزینے کی دریافت کے حیرت افزا اضطراب کے ساتھ ہم پر آہستہ روی سے آشکار ہو رہی تھی۔

صلاح الدین محمود ہی نے مجھے پہلے پہل پی سی رین کے مختصر زہریلے ناولوں سے متعارف کرایا تھا جو فرانسیسی فارن لیجن کے بارے میں تھے۔ کچھ دنوں کے لیے ہمیں جیسے رین کا نشہ سا ہوگیا تھا۔ مجھے یاد ہے کہ گرمیوں کی چھٹیوں میں جب ہم لوگ کیمپس میں چلے گئے تو اس نے میرے کان میں سرگوشی کرتے ہوئے اپنی اس خواہش کا اظہار کیا تھا کہ وہ فرار ہو کر جلد از جلد فرانسیسی فارن لیجن میں بھرتی ہونا چاہتا ہے۔ میں نے حسد سے اسے دیکھا۔ اس کی بات قابل رشک تھی۔ یقینی تھا کہ اسے فوج میں ہاتھوں ہاتھ لیا جائے گا، میں نے سوچا، لیکن اس کم زور نگاہ اور خرابی صحت کے باعث میں کیا کروں گا! میرے چہرے پر مایوسی آویزاں دیکھ کر صلاح الدین کی آنکھیں شرارت سے چمک اٹھیں۔ اس نے مجھے فوراً تسلی دی، ''فکر مت کرو میں تمھیں بھی ساتھ لے کر چلوں گا۔ فوج میں خانساماں یا حجام کے لیے اکثر گنجائش ہوا کرتی ہے۔'' اس پر ہم دونوں ہی نے قہقہہ لگایا۔

اس طرح کی چہلیں بازی گاہے ماہے ہمارے درمیان جاری رہتی تھی۔ میرا خیال ہے کہ دوستی کی گیرائی کا صحیح معنوں میں اندازہ ایسی ہی باتوں سے ہوتا ہے۔ جب دوست ایک دوسرے سے چھیڑ کرتے ہیں تو اصل میں ایک ساتھ ہنسنے، کھلکھلانے کے مواقع پیدا ہوتے ہیں۔ اگر وہ ایسا نہیں کرتے تو بھی دوست تو خیر وہ ہیں، تاہم حقیقت یہ ہے کہ وہ صرف ایک دوسرے کی صحبت اٹھاتے ہیں کیوں کہ وہ اپنی اپنی تنہائی سے شدید طور پر خائف ہوتے ہیں۔ میں ان سے اکثر اسکے اطوار انداز کی بابت مذاق کیا کرتا تھا، لیکن وہ سازہی کبھی اس کا برا مانتا کیوں کہ اسے معلوم تھا کہ جلد ہی مجھ سے کوئی حماقت سرزد ہوگی اور پھر اس کے قہقہہ آور ہونے کی باری آجائے گی۔

تاہم، سچ پوچھیے تو اسے اپنی ذات پر اترانے کا بجا طور پر حق تھا۔ وہ کسرتی بدن کا نہایت وجیہ آدمی تھا۔ وہ روڈولف والنٹینو کی طرح پروقار انداز سے قدم اٹھا سکتا تھا، گفتگو کر سکتا تھا، اس کی نقل یا اداکاری کر سکتا تھا۔

اس کے نانا کا تعلق سیال کوٹ سے تھا۔ وہ سرسید کے زمانے ہی میں علی گڈھ آگئے تھے۔ اس کے والد پروفیسر عمرالدین مہمند پٹھان تھے۔ وہ فیروز پور سے تعلق رکھتے تھے۔ علی گڈھ مسلم یونی ورسٹی میں وہ فلسفہ پڑھایا کرتے تھے، بعد میں ترقی پا کر فیکلٹی آف آرٹس کے ڈین ہوگئے۔ وہ پاکستان کبھی نہیں آئے۔ غزالی کے فلسفۂ اخلاق پر انھوں نے بنیادی نوعیت کا کام کیا تھا جسے برصغیر کے علاوہ باہر کے کئی اور ممالک مین بھی نگاہ استحسان سے دیکھا اور سراہا گیا۔ صلاح الدین کی والدہ مدتوں لاہور میں میکلیگن کالج کی پرنسپل رہی تھیں۔ میرے خیال میں یہ بتانے کی تو ضرورت نہیں کہ صلاح الدین کا تعلق ایک ایسے گھرانے سے تھا جس مین کتابوں کو باعث شرف سمجھا اور حصول علم کو نگاہ احترام سے دیکھا جاتا تھا۔ ابتدائی عمر کی تربیت کے چند ایک سال بچے کی زندگی میں خاص اہمیت کے حامل ہوتے ہیں۔ خوش قسمتی سے صلاح الدین نے کتابوں، دانش وروں، ادیبوں اور شاعروں کے درمیان ہی آنکھ نہیں کھولی تھی، بل کہ ساتھ ہی ساتھ اس کے اطراف میں کھلاڑی اور سنکی، خبطی لوگ بھی تھے جو علی گڈھ میں کثرت سے پائے جاتے تھے۔

کرکٹ سے میرا شوق باؤنڈری کی دیوار کے ساتھ بیٹھ کر میچ دیکھنے تک محدود تھا، جب کہ صلاح الدین

میں ایک کھلاڑی کی طبعی اور فطری امنگ تھی اور وہ ایک پر جوش کرکٹر تھا۔ وہ لیگ اسپنر تھا لیکن کبھی کبھی ایکشن بدلے بغیر تیز گیند پھینکنے کا بھی خوب ماہر حاصل تھا۔ وہ افتتاحی بلے باز بھی تھا۔ مجھے یہ بھی معلوم ہے کہ اس نے علی گڑھ یونیورسٹی ٹیم کی اعزاز کے ساتھ قیادت بھی کی تھی، میرے حسابوں وہ کسی دقت کے بغیر ابھی خاصے عرصے تک کلب کی سطح پر کرکٹ کھیل سکتا تھا، لیکن وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اس کی توجہ شعر کہنے اور اپنا ادبی لوہا منوانے کی طرف بڑھتی چلی گئی۔ اور وہ اسے بجا طور پر اپنے لیے ندائے غیب کہا کرتا تھا۔

پیشے کے اعتبار سے وہ انجینیر تھا۔ واپڈا میں اس نے پچیس برس یا اس سے کچھ زیادہ کام کیا اور پھر ''نیس پاک'' (NES PAK) میں ملازم ہو گیا۔ اس نے ایک نہایت خوش رو کشمیری لڑکی سے شادی کی تھی اور جہاں تک میں جانتا ہوں، وہ ایک فداکار گرہست آدمی تھا۔ اس نے اس پر پوری توجہ دی کہ اس کے بچوں کی پرورش ٹھیک طور پر ہو اور وہ بہتر تعلیم حاصل کر سکیں۔ میں نے یہ سب باتیں بہ وجوہ کی ہیں۔ ہم میں سے اکثر و بیش تر لوگ کسی نہ کسی طور لکھنے پڑھنے والوں اور خاص طور سے شاعروں کے غیر ذمے دار، آوارہ، بے کار اور ناگوار حد تک خود پسند ہونے کا گمان رکھتے ہیں۔ صلاح الدین کی شخصیت مین ایسی کوئی کج روی نہیں پائی جاتی تھی۔

مجھے اگر اس کے شخصیت پر تبصرہ کرنا مقصود ہو تو میں کہوں گا کہ وہ ہمہ وقت اسی کوشش میں رہتا تھا کہ اس کی شخصیت پر ذرا سا بھی داغ نظر نہ آئے۔ دوسری جہت سے دیکھیں تو اپنی ہمہ رنگ دل چسپیوں کی بدولت وہ ایک لطیف امتیاز کے ساتھ حقیقی معنوں میں نشاۃ ثانیہ سے تعلق رکھنے والی ہمہ گیر شخصیتوں کے زمرے میں آتا ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ اس نوع کی درجہ بندی میں شامل افراد کے ہاں انفرادی استعداد کے علاوہ زندگی کے مذہبی اور فکری پہلوؤں پر عمل اور لامذہبی رویے غالب ہوتے ہیں تو میں کہوں گا کہ صلاح الدین اس قبیل کے غیر رسمی اور غیر معمولی لوگوں میں سے تھا۔ وہ دل کی گہرائیوں سے مذہبی آدمی تھا۔ وہ قرآن کریم کو معجزہ الٰہی جان کر اس کا مطالعہ کیا کرتا تھا۔ اس نے دو حج کیے تھے اور ہر بار مقامات مقدسہ کی زیارت کو بڑا روحانی تجربہ سمجھا تھا۔ تاہم اس میں کسی طرح کا تعصب نہیں پایا جاتا تھا۔ اس رخ سے دیکھا جائے تو اس کی شخصیت وسیع المشربی اور آزاد خیالی کا تاثر رکھتی ہے۔

میں شاید خارج از موضوع باتوں میں الجھ گیا ہوں، اصل میں بات اس کی ہمہ جہت دل چسپیوں کے حوالے سے ہو رہی تھی۔ ادب تو بلاشبہ اس کے لیے سرچشمہ انبساط تھا۔ علاوہ ازیں تقابل ادیان، تاریخ، صنمیات، آثار قدیمہ، نفسیات، سائنس، مصوری، مشرق و مغرب کی موسیقی، سینما، تھیٹر، سفری کتب، سائنس فکشن، جاسوسی کہانیاں، مخفی علوم، خفیہ انجمنیں، کرکٹ، ٹینس اور پولو اس کی خصوصی دل چسپی کے حوالے تھے۔ یہ محض ذہن میں آنے والے حوالوں کی فہرست ہے، ضروری نہیں کہ یہ اس کی دل چسپیوں کے پورے دائرے کا احاطہ بھی کرتی ہو۔ وہ کسی بھی نفاست مآب، متمدن یا علمی محفل میں خود کو اجنبی محسوس نہ کرتا۔ اس نے کتابوں کو مایہ تکریم و تلطف جانتے ہوئے اپنی ایک عمدہ لائبریری بنائی تھی۔ اس کی خواہش ہوتی تھی کہ اس کا ہر کام اور ہر وہ شے جو کسی طور اس سے منسوب کی جائے، نرالی اور منفرد ہو۔ یہاں تک کہ لکھنے کے لیے جو کاغذ وہ استعمال کرتا تھا وہ بھی ایک خاص معیار کا ہوتا تھا۔ اگر اسلوب داری ہی سے کسی کی انفرادیت ظاہر ہوتی ہے تو کہا جائے گا کہ اس کی انفرادیت کی کوئی حد نہیں تھی۔

اس کا بہ حیثیت ادیب اور شاعر ظہور بھی میرے اچنبھے کا باعث تھا۔ میں اس کا قریبی دوست تھا۔ میرا خیال تھا کہ وہ تا عمر یوں ہی ایک ان تھک اور پر شوق قاری رہے گا، لیکن وہ جو محاورتاً کہا جاتا ہے کہ ایک خوش گوار صبح یہ واقعہ ہوا کہ اس نے سرسید اور علی گڑھ پر بہت عمدہ مضمون لکھ ڈالا۔ یہ مضمون لطیف پیرائے، رواں دواں شفاف نثر اور

خوب صورت اسلوب میں لکھا گیا تھا۔ اس کے بعد مختصر طویل نظموں اور غزلوں کا ایک سلسلہ جاری ہو گیا اس کی ہر تحریر ایک خاص رنگ اور امتیازی شان کی حامل ہوتی تھی۔ اس کی ایک نظم "قصۂ شجر اسیر" ایسے تخلیقی وفور اور فنی پختہ کاری کا شاہ کار ہے جو اس کے فکر و فن کا خاص مرکزی نقطہ تھا۔ اس نظم کو چار ابواب میں مکمل ہونا تھا۔ اس کا صرف پہلا حصہ شائع ہوا۔ میں وثوق سے نہیں کہہ سکتا کہ وہ اس نظم کے باقی تین حصے مکمل کر سکا تھا کہ نہیں۔ اگر وہ کر چکا تھا تو یہ ایک توجہ طلب تخلیق ہو گی۔

تاہم عام تاثر یہ ہے کہ اس کی شاعری میں ایک ابہام یا پیچیدگی در آتی ہے۔ یہ وہ شکایت ہے جو بالعموم ان سب جدید شاعروں کے حوالے سے کی جا سکتی ہے، بل کہ کی بھی گئی ہے، جو اپنے کلام میں مرکزی جگہ کسی رویائی بہاو کو دیتے ہیں۔ یہ سچ ہے کہ تخیل کی یہ دریادلی بھول بھلیاں تخلیق کرتی ہے، خاص طور پر ان کے لیے جن کی شعر فہمی کی استعداد کم ہے، یا جو اس کی بھول بھلیاں میں آنے جانے پر وقت صرف کرنے پر آمادہ نہیں۔ صلاح الدین کا معاملہ اس سے مختلف تھا۔ اس کی شاعری اپنے مزاج کی دقت کے باعث غیر مانوس معلوم ہوتی ہے۔ اسلوب کے بعض خصائص قاری کے لیے تردد کا سبب بنتے ہیں۔ اس کے ہاں کسی طلسم کدے کی اضطراری بازگشت کی طرح بعض تمثیلات اور الفاظ بار بار آتے ہیں۔ تاہم اس کی بنیادی فکر کا سراغ لگانا بہ ہر حال کچھ ایسا مشکل نہیں ہے۔ یہ حقائق کے تضادات سے قوت نمو حاصل کرتی ہے۔ اس کی عمدہ نظمیں معصومیت کے کھو جانے، بل کہ یوں کہنا چاہیے کہ معصومیت کے اسطورے کی گم شدگی کے احساس سے مملو ہیں۔ یہاں مسئلہ اصل میں یہ ہے کہ جب تک انسان معصوم رہتا ہے، اس پر معصومیت کے معنی آشکار ہی نہیں ہوتے۔ یہ تو پختہ عمر کے زیر اثر ہم معصومیت کی داستان کو جنم دیتے ہیں۔ وہ جو احساس کی پختگی کا خاصہ ہے، اس کے بغیر ہم معصومیت کا شعور حاصل ہی نہیں کر سکتے۔ اس دور کے احساس سے ظہور کرتی اس کی فکر اور اس فکر کے تحت تخلیق ہونے والی نظمیں اپنے خارج میں ایک شجر کی طرح نمو پاتی اور برگ و بار لاتی ہیں۔

یہ باتیں ایک طرح کی روا روی میں کہی گئی ہیں۔ یوں بھی یہ ناقدانہ نقطہ طرازی کا وقت ہے اور نہ محل۔ اس کی زندگی کا ایک پہلو ایسا ہے جس کی بابت میں نے اب تک کچھ نہیں کہا۔ اردو کا معروف ادبی جریدہ "سویرا"، جس کا وہ خوگر تھا، اس نے کئی برس تک تن تنہا مرتب کیا۔ اس نے اس ذمے داری کو نہایت سنجیدگی اور خوش سلیقگی سے پورا کیا۔ جو شمارے اس کی نگرانی میں شائع ہوئے، ان کے بارے میں بجا طور پر کہا جا سکتا ہے کہ وہ مثالی تھے۔

زندگی کے آخری دو تین برسوں میں میں نے محسوس کیا کہ ایک طرح کی کلبیت اس کے رویے میں راہ پا رہی تھی۔ میں نے شاید غلط لفظ استعمال کیا ہے۔ یہ کہنا درست ہو گا کہ وہ خوش فہمیوں کی ٹوٹ پھوٹ کی کیفیت سے دو چار تھا۔ اور بلاشبہ کون ہو گا جس پر اب حقائق کا پردہ چاک نہ ہو چکا ہو کہ اس وقت جرائم زدہ پاکستان اس منزل کی سمت لڑکھڑاتا چلا جا رہا ہے جہاں سے واپسی کی کوئی راہ نہیں۔ یہ ایک اور ہی طلسم ہے، گو معصوم نہ سہی، جو ٹوٹ رہا ہے۔ صلاح الدین ہمیں چونکا کر خوش ہوا کرتا تھا۔ اس کی اچانک موت حیران کن ہے۔ بہتر ہوتا کہ وہ ہمیں اس ابتلائے حیرت میں نہ ڈالتا کہ اس بار اس کے دوست جس بے چارگی سے دوچار ہیں، پہلے کبھی نہ ہوئے تھے۔

■ ■ ■

باب خراسان

صلاح الدین محمود

چوبیس ذی القعدہ تین سونو ہجری کو بغداد میں، باب خراسان کے سامنے، ایک بندۂ خدا کو لایا گیا اور ایک تپتی ہوئی دھوپ اور بے تاب خلقت کے سامنے چوب خشک کی سولی پر چڑھایا گیا۔

مشتاق جلادوں کو لاانتہا بے دردی اور کمال آہستگی کے ساتھ قطع و برید کرنے کی خاص ہدایات تھیں۔ سوان کی تلواریں کند اور چہرے بانقاب تھے۔

جم غفیر یہ سب کچھ دیکھنے بے نقاب آیا تھا۔

پھر جب اس لاغر خداشناس کو سولی کے ساتھ باندھ کر اونچا اٹھایا گیا تو دشمن آئے کہ دشمن ان لمحات میں ہمیشہ آتے ہیں۔ انھوں نے اس بزرگ کو پتھروں، لاٹھیوں اور قمچیوں سے دیر تک مارا۔

جب یہ مار ختم ہوئی تو آخر میں دوست آئے تھے کہ نہ معلوم کیوں دوست بھی ان نجی لمحات میں ہمیشہ آتے اور جواب کے طالب ہوتے ہیں۔ پھر یک لخت کند تلواریں چمکی تھیں اور دونوں ہاتھ کٹ کر خاک ہوئے تھے۔ یہ وہی ہاتھ تھے کہ جنھوں نے اپنے بچپن اور جوانی میں دجلہ وفرات، آمور اور سندھ کے لامتناہی پانیوں کو اللہ کا نام لے کر چھوا تھا۔ یہ وہی ہاتھ تھے کہ جنھوں نے ریگستانوں کو تھپکی دی تھی اور چاند جیسے گھنے درختوں سے اترے پکے پھلوں کو اپنی گرفت میں لیا تھا۔ یہ وہی ہاتھ تھے کہ جو محض دعا کے واسطے پیدا کیے گئے تھے کہ انھوں نے اپنے رسولؐ کی قیام گاہ کے سرہانے کھڑے ہو کر، ازلی تشکر سے، اپنے کو وا کیا تھا۔ یہ وہی ہاتھ تھے کہ جنھوں نے، خانۂ کعبہ میں نصب، ایک ستارے کو اتنی بار اور اس خوش اسلوبی، سادگی اور محبت سے چھوا تھا کہ دور خلا میں قائم اس ستارے کا ہمزاد تلک مسرور ہوا تھا۔

مگر آج یہ ہاتھ، باب خراسان کے سامنے، دوست اور دشمن کی موجودگی میں، کند تلواروں سے کٹے، اپنے پوروں میں بہتے دریا اور اپنی ہتھیلیوں میں ہمزاد ستارے کے لمس کی یاد لیے، خاک تھے۔۔۔

بہر صورت، تلواریں، کچھ دیر تھمنے کے بعد، ان جان ہوا کی سرعت کے ساتھ، پھر چمکی تھیں اور اس بار وہ قدم کہ جوان ہاتھوں کے عقب میں اکثر بے تاب گئے اور لوٹ کر پر اعتماد آئے تھے، اب جسم سے الگ تھلگ کٹے

ہوئے سائے تھے۔

کلام اللہ کا غیب تلاش کرنے والا یہ لاغر انسان اپنے اس شدید اور مکمل درد پر بمشکل قابو پا کر مسکرایا تھا اور گویا ہوا تھا کہ آج تک تو یہ قدم صرف اس جہان مین اپنے رب کو تلاش کرتے تھے۔۔ مگر اس لمحے سے یہ دونوں جہان میں اس کے متلاشی ہوں گے۔

پھر سورج کی ایک دلیل کی طرح لانبے سائے چھوٹے اور چھوٹے سائے موقوف ہو کر غیر سمت میں پھر لانبے ہوئے تھے۔ اور یہ دن، آخرکار، اپنی اندھیری نگر تک آن پہنچا تھا۔

اس دوران تلواریں بار بار چمکی اور تھمی تھیں۔ اور آہستہ آہستہ ابو المغیث الحسین بن منصور الحلاج کے ہاتھوں اور قدموں کے ساتھ ساتھ خاک میں، ان کے دونوں کان، ان کی ناک، ان کی زبان اور انکی دونوں آنکھیں بھی، اپنے تن وطن سے جدا ہو کر، شامل ہو چکی تھیں۔

مغرب کی اذان کے ساتھ ان کا سر قلم کرنا طے پایا تھا۔ سو جب باب خراسان کے طاقوں سے چھنتی ہوئی، پرے کی مسجد سے، موذن کی آواز آئی تھی تو مجمع ساکت ہو کر سولی کی سمت محو ہوا تھا۔ اس لمحے ہر ایک نے دیکھا تھا کہ سولی پر آویزاں، ابھی تک زندہ اور اپنے نجی فاصلوں اور وسعتوں میں غرق، یہ انسان، نہایت ہی آہستگی اور شستگی کے ساتھ اپنے بن ہاتھ کے بازوؤں سے اپنی کہنیوں اور اپنے بن کان، ناک، آنکھ اور زبان کے چہرے کو بار بار ایک صبر اور اجنبیت سے چھوتا ہے۔

منصور حلاّج کا یہ آخری وضو تھا۔

یک لخت، اس بندۂ مومن کے واسطے، آسمان موقوف تھا اور حد امکان تک، سروں کے اوپر، محض خلا ہی خلا کے حروف کا وجود تھا کہ اس نجی لمحے کی اکیل میں، دجلہ کی جانب سے صبح کی چلی ایک ہوا نے، باب خراسان کے سامنے، بلند سولی کے نشیب میں، جم غفیر سے انے احاطے کو بھر دیا۔

کہتے آئے ہیں کہ جو وہاں اس لمحے موجود تھا اس نے، اپنے آخری قدم تک، تپتے ریگستان تک میں، اس ہوا کا تخ بوجھ اپنی چال میں محسوس کیا تھا۔

کہاوت یہ بھی ہے کہ اس وضو کے تمام ہوتے ہی جلادوں نے منصور حلاّج کا سر قلم کر دیا۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ سر قلم اگلی صبح ہوا اور رات بھر منصور حلاّج کو جان کنی کی اس حیرت انگیز اور ناقابل تخیل حالت میں زندہ رکھا گیا۔

یہ بھی کہتے ہیں کہ یہ اگلی صبح بھی، ایک بار پھر، خنک اور خوش گوار طلوع ہوئی تھی اور اپنی ہوا کے سالم بوجھ تلے، دریائے دجلہ بھی، اپنے کناروں کی تھام میں، بدستور بہتا تھا کہ آخر خاک کی ازلی حس بہتا پانی ہی تو ہے۔

■ ■ ■

سرسید احمد خاں: لمحے کی داستان

صلاح الدین محمود

سر سید احمد خاں اب ہمارے خون کے شعور کا ایک حصہ ہیں۔ اللہ کا رنگ لیے، صدیوں سے رواں، ہمارے اس خون نے، ان کے وقتوں میں، ان کی بھی بات سنی ہے اور چاشنی پائی ہے۔ ایک روز وہ ہمارے دل میں آئے اور خون کو کچھ اپنا رنگ دیا، پھر دھیرے دھیرے انھوں نے ہمارے دماغ کے چند ایسے حصوں کو، جو کہ تاریک ہو گئے تھے، دوبارہ روشنی دی۔ آج ہم دیکھتے ہیں کہ وہ ہمارے دماغ کی ان روشن ایوانوں میں گشت کرتے ہیں۔ اب ہمیشہ کے واسطے ہمارا خون ان کا ہم راز ہے۔

سر سید احمد خاں ۱۸۹۸ میں فوت ہو چکے تھے۔ میں ان کی وفات کے ۳۶ برس بعد پیدا ہوا۔ میں نے اپنے ان بزرگوں کو دیکھا ہے جنھوں نے سر سید کو دیکھا تھا۔ میں نے اپنے بزرگوں کے وہ اطوار دیکھے ہیں جو سر سید کی موجودگی میں ڈھلے تھے، اپنے بزرگوں کی ان آنکھوں میں دیکھا ہے جن میں آنکھیں ڈال کر سر سید کبھی مسکراتے تھے۔ پھر ان ضعیف اور سرد ہوتے ہوئے ہاتھوں کو اپنے ہاتھوں سے گرمایا ہے جنھوں نے، اپنی جوانی میں، سر سید کو آخری غسل دیا تھا۔ ایسے دو ہاتھ ابھی کچھ عرصہ پہلے تک زندہ تھے۔

سر سید کے باغ میں ہم کھیلے ہیں۔ اپنی گیند سے ان کے گھر کے دروازے کھٹکھٹائے ہیں، شیشے چٹخائے ہیں۔ ان کے اپنے ہاتھ سے لگائے ہوئے پھل دار درختوں کے پھل بھی کھائے ہیں، بچپن کی بے صبری میں نوچ کھسوٹ کر اور ذرا صبر آنے پر پکے ہوئے توڑ کر۔ یہ گھر، جس کے باغ میں ہم کھیلے، سر سید نے زندہ رہنے کے واسطے بنوایا تھا۔ مکتب سے واپسی پر ہر روز ہم نے اس گھر کی دیوار کو ایک مرتبہ آہستہ سے ہاتھ لگایا ہے اور امنگ پائی ہے۔ جب سر سید کو احساس ہوا کہ وہ اس دنیا سے گزرے جاتے ہیں تو اس گھر سے اُٹھ کر قریب ہی اپنے ایک دوست کے ہاں چلے گئے۔ وہاں چند دن آرام کر کے دم توڑ دیا۔ جس کمرے میں وہ فوت ہوئے کبھی ہمت نہ ہوئی اس میں جھانک سکیں، مگر یہ یاد ہے کہ اس کمرے سے ایک دراز قد کھڑکی اور ایک کشادہ روشن دان باہر کو کھلتے تھے۔ اس کھڑکی کے قریب، اس پر سایے کے لیے، پرانا گھنا، ہزاروں جان دار ٹہنیاں لیے، بیر کا ایک درخت تھا جس میں، یوں لگتا تھا کہ، اس چٹیل میدان کی ساری چڑیاں پناہ لیتی ہیں اور جس کی ان گنت ڈالیوں میں سے روشنی چھن چھن کر ہر دم ہم تک پہنچتی تھی اور ہمارا دل خوف زدہ ہو کر ہم سے روز پوچھتا تھا: ''بھلا بتاؤ تو تم کون ہو!''

انسان اپنے رب سے چند باتیں سیکھ کر جب اس زمین پر ایک عرصۂ قلیل گذارنے آتا ہے تو اپنے اس قیام کے دوران میں وہ چاہتا ہے کہ چند باتیں یہاں بھی اور سیکھ لے، چند راستے یہاں بھی تلاش کر لے؛ تا کہ ایک روز جب اس کی واپسی ہو تو وہ اپنے خدا سے سرخرو ہو سکے۔ اپنی اس تمنا کو مختلف ناموں سے یاد کرتا ہے اور ہر لمحہ ایک پوشیدہ روپ میں دیکھتا ہے۔ اس ڈھکے چھپے روپ کے خد و خال کو سمجھنے کے واسطے وہ رنگ جمع کرتا ہے، روشنیاں اکٹھی کرتا ہے، بہکی ہوا کی نبض پر ہاتھ رکھ کر گزری آوازوں کو سنتا ہے، خوشیاں تصور کرتا ہے رنج محسوس کرتا ہے۔ اور پھر آہستہ

آہستہ ان کو اپنی خواہشات کے ساتھ سمو کر ایک شکل بنالیتا ہے اور چاہتا ہے کہ یہ شکل ویسی ہی ہو جیسا کہ وہ دور کا پوشیدہ روشن روپ تھا۔

کچھ یہ سفر جانے بوجھے کرتے ہیں، کچھ انجان پن میں۔ کچھ کو احساس ہوتا ہے کہ ڈھونڈھ کیا رہے ہیں، کچھ منزل کو پہنچ کر بھی پہچانتے نہیں۔ کچھ ایسی راہ پر گامزن رہتے ہیں جو روزمرہ کے معمولی کاموں کی طرح محدود ہوتی ہے، کچھ اس راستے پر چلتے ہوئے، سر اٹھا کر، اس کے کناروں کے پار کشادہ وادیوں کو دیکھتے ہیں اور اس کشادگی میں بہتی ہواؤں کی طلب کرتے ہیں۔ جو اپنی تلاش کو ان بنے بنائے راستوں تک محدود رکھتے ہیں وہ آخر میں، ان راہوں پر، اپنے جیسوں کے سوائے کچھ نہیں پاتے؛ جو یہ راہ چھوڑ کر ان دور کی راہوں کا رخ کرتے ہیں، وہ کبھی کبھی، اپنے آپ میں کچھ پا لیتے ہیں۔

ایسے بہت کم ہوتے ہیں جو اس ابدی سڑک کے کناروں کے پار، ان دور کی سلگتی وادیوں میں، ایک عرصے سے اندھیروں میں پوشیدہ منزلوں اور صدیوں سے ان چھوئے سنگ میل کی تلاش میں نکل جاتے ہیں۔ یہ انسان پرانی، گم ہوئی منزلوں تک پہنچنے کے لیے راستے ڈھونڈتے ہیں، دور سے آتی آوازوں کا تعاقب کرتے ہیں۔ کنوارے دریاؤں کو چھو کر ان کی گہرائی معلوم کر لیتے ہیں۔ نئی زمینوں کو شاداب ہونے کا راز بتاتے ہیں اور ایک روز، ایک اندھیرے پہاڑ کی چوٹیوں کے پاس کھو کر یا ایک چٹیل میدان کی اکیل میں لرز کر، اپنے خدا سے آنکھیں چار کر ہی لیتے ہیں۔

قدرت تک ایسے انسان کے انتظار میں رہتی ہے۔

وہ وادیاں وہ چٹیل میدان، وہ جنگل وہ ریگستان، وہ درخت وہ بیابان، وہ تیز رو دریا اور ان کی سطح پر بہتے وہ تیز تر طوفان، وہ گھنے صابر درخت اور ہوا کے اکسائے میں آئے ہوئے ان کی بے صبر سایے۔ اور ان سب کے اوپر اپنے اوسان کھوئے ہوئے آسمان ۔۔ یہ سب بھی اس انتظار میں رہتے ہیں کہ کوئی آئے، کہ وہ کسی کی نگاہ میں آئیں، کوئی انہیں محسوس کرے، چھوئے، کہ وہ کسی کی منزل ثابت ہوں۔

ایک قرن سے، ایک ان تھک آسمان کے نیچے، ایک چٹیل میدان میں، بیر کا ایک درخت، اپنا سایہ سنبھالے، کھڑا تھا، ایک اللہ کے بندے کے انتظار میں۔

پھر ایک روز سرسید اس جگہ پہنچے تھے۔ اس وقت ان کی داڑھی اور سر میں کچھ سفید بال آ چکے تھے اور مضبوط ہاتھوں پر نسیں اُبھر آئیں تھیں۔ جب انہوں نے اس میدان میں قدم رکھا تو اس وقت یہاں چند درخت تھے، دور دور پر، اور ان درختوں کے درمیان ہوائیں چلتی تھیں بال بکھیرے۔ اس غم زدہ میدان میں واقع ان چند گنے چنے درختوں میں یہ ساری ہوائیں سمانہ پائی تھیں، مسکن نہ پا کر اس میدان میں سر پٹختی تھیں۔ یہاں میں اس لمحے کو یاد کرنا چاہتا ہوں کہ جب اس میدان کی اکیلی سنسان فضا میں، اس قدیم آسمان کی بے پناہ وسعت اور بلندی کو دیکھ کر، سرسید کو اپنے خون میں پوشیدہ اس ایک لمحے کی ابدیت کا احساس پوری طرح ہوا تھا اور انہوں نے اس قدیم آسمان، اس خشک میدان، ان بے کس ہواؤں اور اپنے اس ابدی لمحے کی موجودگی میں اپنے رب سے پکار کر کہا تھا: "یا اللہ، میں یہاں تیرے نام لینے والوں کے لیے ایک گھر بناؤں گا۔"

میرے نزدیک سرسید احمد خان کی داستان اس لمحے کی داستان ہی ہے جس میں انہوں نے اس بے گھر ہواؤں کو گھر بخشنے کا فیصلہ کیا، جس میں انہوں نے شجر بہ شجر بکھری ہواؤں کے بال سنوارے اور اس میدان کے بہتے پانی

کو پرانے راستوں سے دوبارہ واقف کروایا۔

میرے شعور نے ایک نئی جلا پائی، میرے خون میں نئی تراوٹ آئی اور میں نے بھی لمحے کا راز پایا۔

میں نے سیکھا کہ میں مسلمان ہوں۔ مجھ کو اپنے دل، اپنے دماغ اور اپنے خون پر بیتے حالات پر فخر کرنا چاہیئے۔

میں نے سیکھا کہ کیونکہ مجھ کو اپنے اوپر اور اپنی چیزوں پہ فخر ہے اس لیے مجھے دوسروں کو بھی ان کی چیزوں پر فخر کرنے کا حق چاہیے۔

میں نے سیکھا کہ اسلام میں انسان اور خدا کا ایک انوکھا رشتہ ہے۔ ہر مسلمان جب چاہے اپنے خدا سے تخلیہ طلب کر سکتا ہے۔

میں نے سیکھا کہ ادب و آداب انسان کی روح میں سے پھوٹتے ہیں اور یہ کہ آداب دوسرے کی عزت کے واسطے استعمال ہوتے ہیں اپنی وقعت بڑھانے کے لیے نہیں۔

میں نے سیکھا کہ میرے والدین اور میرے بزرگ میری عزت ہیں۔

میں نے سیکھا کہ میری عزت ہی میری جان ہے۔

میں نے رحم کرنا بھی سیکھا۔

ان سب باتوں کے ساتھ ساتھ اور ان کے باوجود ان ہواؤں نے مجھ کو شر، فساد، کوتاہ نظری، بے ادبی اور ظلم کو کچل دینے کی طاقت بھی عطا کی۔

پھر ایک روز مجھے اس قابل کیا کہ میں اپنے اندر والے سے، اس کی بابت، اس پر بیتی داستانوں کی بابت، کچھ پوچھ سکوں۔

میرے شعور کو جلا دیکر سرسید فوت ہوئے اور اس اجلے کلاہ والی مسجد کے پہلو میں، جو اس میدان میں انہوں نے خود بنائی تھی، دفنائے گئے۔

علی گڑھ کی اس مسجد کے پچھواڑے، اس ہماری زمین ہی کی ہے عمر کا، ایک قدیم کنواں ہے۔ اس میں اب بجلی کا ایک پمپ لگا ہے۔ گرمیوں میں آس پاس کے گھاس کے تختے اس سے سیراب ہوتے ہیں۔ کنوئیں کے ساتھ مسجد کی بغل میں سیمنٹ کا چھوٹا سا گہرا تالاب ہے جس میں پہلے پانی جمع ہوتا ہے اور پھر نالیوں کے ذریعے دور دور بکھر جاتا ہے۔ جب نل چلتا ہے تو پھر تالاب میں شفاف اور سرد پانی بھر جاتا ہے۔

تالاب کے ایک طرف مسجد کی مضبوط دیوار ہے اور پتھر کی جالیاں، اور دوسری طرف مولسری کا ایک پرانا اور گھنا درخت ہے جو ہر دم شفاف پانی پر سایہ کیے رہتا ہے اور جس کے پھول اس ہر دم بدلتے پانی پر ہر دم چھائے رہتے ہیں اور دھیمی دھیمی خوشبو دیتے ہیں۔

گرمیوں کی دوپہروں میں جب سخت لو چلتی تھی تو ہم وہاں جاتے تھے۔ اس قد آدم، شفاف، مولسری کے پھولوں میں بسے، ہر دم بدلتے پانی کی تہ میں ہم بیٹھ جاتے تھے۔ جب باہر آتے تو ہوا، ذرا ہی دور پر، مسجد کے تپتے فرش پر سرخ پتھر سے سر ٹکرا کر، سرسید کے مزار کو چھوتی ہوئی، ان کی خوشبو لیتی ہوئی پتھر کی جالیوں سے چھن کر ہم تک آتی تھی اور ہمارے جسموں میں جذب ہو جاتی تھی۔

پانی ہر دم بدلتا تھا۔

مولسری پر کبھی خزاں آتی تھی اور ہم جالیوں کے پاس مسجد کی باہر والی دیوار کے ساتھ کان لگا کر اپنے پیاروں کے دلوں کی دھڑکن سنتے تھے۔ زمیں کی گہرائیوں میں پوشیدہ، روشنی میں آ کر نکھر جانے والے پانی کی بے قراری کو اپنے لہو میں محسوس کرتے تھے۔

مولسری کے نیچے، مسجد کی پچھواڑے، سرسید احمد خاں کی قبر کے سرہانے، دیوار کی دوسری طرف واقع اس چھوٹے سے تالاب میں پانی ہر دم بدلتا رہتا تھا۔

یہ بہتا پانی دور دور بکھر جاتا اور پھر یکجا ہو کر، اپنے پرانے راستوں کو ڈھونڈ کر زمین دوز ہو جاتا۔ اپنے پر قائم ان عمارتوں، ان پیڑوں، ان عمارتوں میں بھٹکتے ذہنوں اور ان پیڑوں پر بسیرا کرنے والی ہواؤں کو سینچتا اور تازہ کرتا۔ پھر ایک بلاوے پر ہمارے جسموں اور ہماری روح کو چھونے کے لیے دوبارہ نمودار ہوتا۔

ہمیشہ آسمان کی قربت میں واقع مولسری کے درخت سے گرتے ہوئے پھول وہی ہوتے تھے۔ اپنی پرانی ازلی خوشبو بدستور اپنے میں لیے ہوئے۔ ■ ■ ■

نظم

صلاح الدین محمود

روکو پھول کو کھلنے سے
طائر کو ذرہ
خاک کو پانی
پانی کو پھر پہلی بارش
بارش کو شفاف سمندر
بننے سے
روکو ہوا کو مرنے سے
انسانوں جیسی
اک خلقت کو
ہوا کے اندر دم بھر کر
جنگل میں آگ کو جننے سے

روکو رات کو دھیمے دھیمے
آگ کی جانب چلنے سے
تاریکی کو تاریکی سے
چھن کر سورج بننے سے
روکو
روکو شجر کو روکو
ہر آہٹ پر
طائر بن کر پھلنے سے

روکو میرے بدن کو گھل کر
صبح کی ساعت جلنے سے
چاند کو میری
شنوائی میں
ذرہ ذرہ ڈھلنے سے
روکو بیج کو مٹی میں
جل کو آنکھوں میں
لمس کو لب پر
تنہائی میں پلنے سے
روکو میرے بدن کو روکو
ساعت ساعت گلنے سے
روکو ہوا کو اب بھی روکو

حمام باد گرد کے ورے

صلاح الدین محمود

ہمارے ہاں کچھ عجیب بات یہ ہے کہ ہم اچھی باتوں' اچھے لوگوں' اچھے دنوں اور موسموں کو بہت جلدی اور بہت آسانی سے' اپنے آپ' اور اپنے حافظے سے' محو کر دیتے ہیں۔

وقتی ڈھونڈورچی ہماری توجہ کے حامل ہوتے رہتے ہیں اور گزر جاتے ہیں۔ وہ اصیل لوگ جو اپنے اصیل ہونے کو' جائز طور پر' کافی سمجھتے ہیں اور گوشہ نشینی میں' بغیر ڈھنڈورچی بلوائے' اپنے میں دھرے کائناتی تحفے کو دوسروں کے واسطے منتقل کرتے رہتے ہیں' اصیل اور انوکھے ہونے کے باوجود' حافظے سے محو کر دئے جاتے ہیں یا شاید ہو جاتے ہیں کہ غالباً ہماری خصلت کچھ ایسی ہی ہے۔

مرزا عظیم بیگ چغتائی اور ان کی انوکھی تخلیقات سے تقریباً مکمل بے اعتنائی ہماری اس نسلی سرشت کا ایک بے مثالی ثبوت ہے۔ یہ عظیم فن کار کوئی ۴۵ برس ہم میں قائم رہا۔ بیمار، کمزور اور تنہا آیا تھا' بیمار، کمزور اور تنہا ہی واپس ہو گیا مگر اپنے قلب اور دماغ کی جگمگاہٹ کو ہماری تنہائی منور کرنے کے واسطے چھوڑ گیا۔ ہم نے پھر حسب دستور اس نور کو اپنی بے اعتنائی کے اندھیرے میں سمولیا اور اس کو فراموش کر دیا۔ کسی نے نہ پوچھا کہ آخر اس کے قلب سے کس رنگت کا پھول اگا تھا کہ وہ پھول کیا ہوا، کہ اس کے دماغ کی چمک میں کون سے آسمان کا سورج اور کون سے دالان کا چاند شامل تھا' کہ اس کے آخری تنہا سانس کیا ہوئے' کہ اس کے لہو میں کس جنگل کے سائے تھے' کہ دھوپ اور چاندنی کے وہ عنقا ذائقے ہم نے کیوں اور کیوں کر اپنے تالو سے زائل کر دئے۔

آج انہیں کبھی یاد کیا بھی جاتا ہے تو محض ایک مزاح نگار کے جبکہ اصلیت میں وہ ایک مکمل اور ہشت پہلو داستان گو تھے۔ ایسا داستان گو کہ جس کی مثال ہمارے ادب میں اور کوئی نہیں ملتی۔ یہ عظیم اور بے مثال داستان گو ۱۸۹۵ میں بمقام آگرہ پیدا ہوا۔ والد کا نام مرزا قسیم بیگ چغتائی تھا جو کہ حکومت ہندوستان کے انتظامی امور کے شعبے میں ایک اعلیٰ افسر تھے۔ والدہ اپنے دور کے مشہور ناول نویس منشی امراؤ علی کی صاحب زادی تھیں۔ گھر بھرا پڑا تھا۔ کیونکہ کمزور اور بیمار پیدا ہوئے تھے اس واسطے لاڈ پیار بھی بہت زیادہ ہوا۔ والد پینشن کے بعد علی گڑھ منتقل ہو گئے اور وہیں مستقل سکونت اختیار کر لی۔ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ ہی سے بی اے اور ایل ایل بی کے امتحانات پاس کئے۔ تعلیم کے دوران ہی رام پور کے ایک پٹھان خاندان کی چھوٹی صاحبزادی سے شادی ہوئی جو کہ بہت کامیاب رہی۔ اسی

دوران تعلیم کے ساتھ ساتھ نواب مزمل اللہ خاں کے ہاں ان کے کتب خانے کی شمار بندی کرنے پر ملازمت کر لی۔
''قصر صحرا'' کا پہلا حصہ تو دسویں جماعت پاس کرنے سے پہلے ہی لکھ چکے تھے، اب تعلیم کے دوران ہی ۱۹۳۰ میں اپنا پہلا افسانہ ''انگوٹھی کی مصیبت'' لکھا جو کہ بے حد مقبول ہوا۔

تعلیم مکمل کرنے کے کچھ عرصے بعد جودھ پور میں وکالت شروع کر لی جو کہ بہت کامیاب رہی مگر کبھی خاطر خواہ کمائی نہ ہو سکی۔ اس کی واحد وجہ یہ تھی کہ وہ بیشتر غریبوں، بیواؤں اور ناداروں کے مقدمات لیتے اور اپنے خرچے پر اکثر اوقات انکوہائی کورٹ تک لڑتے تھے۔ کمزور تو تھے ہی بوجھ بڑھتا گیا حتیٰ کہ بیمار رہنے لگے اور کھانسی و بخار متواتر رہنے لگا۔

نواب جاورہ نے، جو ان کے علی گڑھ کے دور کے پرانے مداح تھے بلوا بھیجا اور اپنی ریاست کا چیف جسٹس بنا دیا۔ کچھ عرصے خوب عیش کیے مگر آب ہوا موافق نہ آئی اور زیادہ بیمار ہو گئے۔ جاورہ چھوڑ کر پھر جودھ پور کے گرم وخشک فضا میں آنا پڑا۔ یہاں پہنچ کر پھر کچھ وکالت شروع کی اور ساتھ ساتھ اپنی کتابوں کی اشاعت کا سلسلہ شروع کیا۔ تپ دق کا لا علاج مرض بڑھتا گیا حتیٰ کہ ۱۹۴۱ء میں وفات پائی۔ اناللہ وانا علیہ راجعون۔

وفات کے وقت عمر کل ۴۵ برس تھی۔

جہاں تک میری تلاش کا تعلق ہے انکی کتاب کی تعداد ۴۳ ضرور ہے۔ ان میں سے چار اسلامی امور پر مبنی ہیں۔ جن اصناف میں انہوں نے کام کیا ان میں افسانے، طویل افسانے، ناولٹ، ناول، داستان، ڈرامے اور مضامین قابلِ ذکر ہیں۔ داستان گوئی کا ایک گہرا اور وسیع، ہر دم کسی نشیب کی جانب تیزی سے بہتا ہوا سمندر ہے جس کا ہر قطرہ پانی ہونے کے باوجود ایک دوسرے سے الگ الگ بہتا ہے۔

سادہ، آسان اور بے ساختہ لحن۔ رات کے پچھلے پہر گرنے والی اوس کی طرح تازہ زبان، معصوم کی حیرت کی طرح بے خود ماحول۔ وہ خیال اور حقیقت کو جزئیات کے بے رنگ مگر مضبوط دھاگے سے اس طرح کو کتے ہیں کہ دیکھتے دیکھتے جادو میں رگ و ریشہ اور حیرت میں جسم و جان کا ڈھانچہ ظہور پاتا ہے۔ لحن کے اس اخلاص سے آہستہ آہستہ ہمارے حواس سے روز مرہ کا اتھلا سایہ ڈھلنے لگتا ہے اور ہم پھر قدرت کی وحدت میں کہ جس سے ہم نے اپنے آپ کو ناحق الگ کیا ہوا ہوتا ہے، روشن ہو جاتے ہیں۔ جلا وطنی ختم ہوتی ہے۔

اپنے ان حسیاتی شاہکاروں میں وہ ہماری انگلی پکڑ کر ہم کو کہاں کہاں لے جاتے ہیں۔ کس کس سے ملواتے ہیں۔ کوٹھیاں، دالان، باغات، زینے، چھتیں، آسمان۔ گلیاں، کھڑکیاں، موکھے، دروازے، بھڑ کے چھتے۔ چٹیل میدان، پگ ڈنڈیاں، چھاؤں دار درخت، کوؤں کی آوازیں، یکے، سائکلیں، موٹر کاریں، ریل گاڑیاں، اسٹیشن، تانگے۔ کچہریاں، گاؤں۔ گرم مٹی، کچے مکانات، مویشی، کھیت، نہریں پوکھر، چڑیاں۔ اونٹ، گھوڑے، کتے، سانپ، بلیاں۔ ریگستان، فصیلیں، پہاڑ، گپھائیں، چشمے، تہہ خانے پوشیدہ راستے، اندھے کنوئیں۔ جہاز، سمندر، جزیرے، طوفان۔ بازار، دربار۔ زنان خانے، دیوان خانے اور ان کے درمیان کے دالان اور پھر ان دالانوں، چٹیل میدانوں، پگ ڈنڈیوں، اسٹیشنوں، چھتوں اور باغوں پر گرم آسمان کے سائے میں مسلسل ہوا کا یلغار اور بارش۔ کہاں کہاں لے جاتے ہیں اور کس اخلاص اور بھروسے سے ہر ایک سے ملواتے ہیں۔

پھر عورتیں ہیں۔ کیسی کیسی عورتیں۔ ایسی عورتیں ہمارے ادب میں تخلیق نہیں ہوئیں۔ وہ عورتیں جو ہر ایک دوسرے سے مختلف ہونے کے باوجود ایک ہی ماں کی بیٹیاں ہیں۔ شعلہ نما، چاند پرست، شبنم زدہ، ہوا خور عورتیں۔

خوبصورت ، بے باک ، خوف زدہ ، ذہین ، خوش گفتار ، نڈر عورتیں ۔ آدھی بچی ، آدھی ماں ، آدھی دن اور آدھی خواب جیسی عورتیں ۔

عورتیں جو کہ درۂ کوہ میں مقیم لشکر ہمزہ کے خیموں سے نکل کر ہمارے اس جدید وقت کی اصلیت میں بھٹک آئی ہیں ۔

علی گڑھ میں ڈگی کی جانب سے تاروالے بنگلے کی طرف آتی ہوئی دھول میں اٹی ہوئی عورت ۔ میرس روڈ کی کسی سفید کوٹھی کے باغ میں آم کے بور کو سونگھتی ہوئی عورت ۔ زنان خانے اور دیوان خانے کے درمیان والے دالان میں ، کھانوں سے لدی بھاری سینی اٹھائے ، ہانپتی ہوئی عورت ۔ ریل کے ڈبے میں 'اوپر کی نشست پر' بے خبر سوتی ہوئی عورت ۔ ایک بڑے ریلوے جنکشن کے اطراف کے ایک کواٹر میں اپنی عزت کے واسطے ناکام ہاتھ پاؤں مارتی ہوئی عورت ۔ نصیبوں ماری 'محل کے بند دروازے کے سامنے بین کرتی ہوئی عورت ۔ سوچ سوچ کر خط لکھتی اور لکھ کر مسکراتی ہوئی عورت ۔ دیوار پھاند کر گنجان باغ میں دوپہر کو اکیلی داخل ہوتی ہوئی عورت ۔ سنگھاڑے کے تال کے کنارے بیٹھے بیٹھے جوان ہوتی ہوئی عورت ۔ منڈے ہوئے سر اور پھٹے پرانے کپڑے پہنے کوؤں کو ہکاتی ہوئی عورت ۔ اندھے خشک فوارے کے نیچے 'سرنگ میں قید' تیز بارش کی آواز کو سنتی ہوئی عورت ۔ یہ وہ عورتیں ہیں جو درۂ کوہ میں ہمیشہ سے مقیم لشکر حمزہ کے خیموں سے آخر کو آزاد ہو کر اس برصغیر اور ہمارے اس آپے کے ہر راہ پر سرایت کر جاتی ہیں ۔

پھر مرد ہیں' بالکل میرے اور آپ جیسے مرد جن کے بارے میں اتنا کہنا ہی کافی ہے کہ وہ بالکل میرے جیسے یا آپ جیسے مرد ہیں ۔ تفصیل گریبان میں جھانک کر حاصل کی جاسکتی ہے ۔

کہانی اور کردار کی بنت میں نیند اور خواب کو بھی عظیم بیگ چغتائی نے ایک انوکھے اوزار کی طرح استعمال کیا ہے ۔ نیند کہ جو کبھی بے ہوشی اور کبھی ہوش مندی بخشتی ہے ۔ خواب کہ جو جنون بھی ہے اور جنون سے نجات بھی ۔ کہانی اور کردار کی قید میں رہتے ہوئے وہ اپنے بیان میں خواب کو اس خوش اسلوبی سے ڈھالتے ہیں کہ جوڑ کہیں دکھلائی نہیں دیتا اور اکثر اوقات نیند اور بیداری ایک دوسرے کا شفاف کشید بن کر ظاہر ہوتے ہیں ۔

پھر مصنف کا اپنا بیان ہے کہ '' میں نے جو کچھ دیکھا'' سو لکھا ۔ '' میں اس بیان میں اضافہ کرنا چاہوں گا کہ انہوں نے جو کچھ سوتے جاگتے دیکھا' سو لکھا ۔ ہماری نیند اور بیداری کے درمیان ، ہمارے دریافت کرنے کے واسطے ، ایک چھوٹ پٹے کی سرزمین ہمیشہ سے قائم ہے ۔ یہ وقت اور خلا کی داغ بیل ہے ۔ پختہ نیند کے سچے خواب اور مکمل بیداری کے آب دار عفریت اس داغ بیل کے محافظ ہیں ۔ اس داغ بیل کے پرے اصلیت ہے اور خیالوں' خواہشوں اور محرومیوں کے دھندلے مگر ازلی نشانات ۔

عظیم بیگ چغتائی کے لاغر بدن کو ہم نے اکثر' سربلند' اس داغ بیل کو عبور کر کے اس اصیل سرزمین کی جانب جاتے دیکھا ہے ۔

■ ■ ■

شاکر علی

صلاح الدین محمود

یری اور شاکر علی کی پہلی ملاقات تو کسی پچھلے جنم میں ہوئی تھی کہ جب غالباً ہم دونوں پرندے تھے۔ اس جنم میں' کہ جواب میرے واسطے بھی مکمل ہونے کو ہے ہم پہلی بار ۱۹۵۵ کو لاہور میں ملے۔ اس ملاقات کے پیچھے ایک چھوٹا سا واقعہ ہے۔

میر البہو لاتعداد موسموں سے ایک آسمان کے تلے قائم تھا۔ پھر کچھ خاک نشینوں نے کہیں منصوبہ کیا کہ آسمان کو بدل دیا جائے اور آسمان بدل گیا۔ مگر پھر ہوایوں کہ آسمان کے سروں کے اوپر گھومتے ہی زمین بھی قدموں تلے سے کھسک گئی اور میں ادھر میں لٹکا رہ گیا۔ اس ہی ادھر کی کیفیت میں لاہور میں آن گرا۔

جولائی کا مہینہ تھا اور بارش ہو رہی تھی۔ جس تیزی اور ثابت قدمی کے ساتھ بارش ہو رہی تھی اس کا اندازہ شاید نئی نسلیں نہ کر سکیں۔ بہر حال بارش ہو رہی تھی اور حد امکان تک کوئی آواز یا شور نہیں تھا۔

میں جس شہر میں آیا تھا وہ میرے واسطے' دنیا کے خوبصورت ترین شہروں میں سے تھا۔ بڑے بڑے شہروں سے دور ایک بے حد میدان تھا کہ جس میں ہر ساخت' ہر قد و قامت' ہر عمر اور ہر رنگ اور رکھاؤ کے لاتعداد درخت ہمیشہ سے اگے ہوئے تھے۔ ان درختوں کے درمیان اور ان درختوں کی اجازت سے' دھیمے گلابی رنگ کے پتھر کی چوکور اور مستطیل سلوں سے بنی ہوئی' نازک اور مضبوط عمارتیں دور دور تک پھیلی ہوئیں تھیں' آبادی جنگل کے درمیان تھی اور جنگل کی ازلی خاموشی' آبائی پاکیزگی اور گھنی جنبش ہمارے لہو کے درمیان۔ بارش وہاں بھی ہوتی تھی' کہ جس دن میں نے یہاں اپنا پہلا قدم رکھا تھا۔ بارش تھمنے کے بعد مجھ کو ایک بے حد وسیع' دھلے دھلائے اور گھنے باغ میں لے جایا گیا تھا کہ جو انسانوں کے بجائے خوش بو اور خوف سے بھرا تھا۔ پھر اس باغ کے ساتھ ساتھ ایک پتلی خاموش اور صابر سی سڑک تھی کہ جو ایک نہر تک چلی گئی تھی۔ میرے شہر تک پہنچتے پہنچتے بارش پھر شروع ہو گئی تھی۔ بوندوں کی جگہ پانی کی لہریں برستی تھیں اور نہر اپنے کچے کناروں سے ابھر ابھر کر نہایت انہماک کے ساتھ کہیں کو برابر ڈھلک رہی تھی۔ اس لئے میں نے ایک گہرا سانس لیا تھا اور اپنے آپ سے وعدہ کیا تھا کہ اب میں ہمیشہ یہیں رہوں گا۔ آج تک میں یہیں ہوں۔ یہ اور بات ہے کہ میرے بیشتر خوابوں کی طرح وہ لاہور بھی تقریباً مٹ چکا ہے۔

میرے لاہور کی جانب سفر کی خبر سن کر میرے والد مرحوم کے ایک دوست' ذاکر حسین خان نے مجھ کو الوداعی ملاقات کے واسطے بلوا بھیجا تھا اور چلتے چلتے ایک لفافہ دیتے ہوئے کہا تھا۔ ''میرے یہ ایک پرانے شاگرد

لاہور ہی میں رہتے ہیں۔ ان سے ضرور ملیں۔'' لفافے پر ذاکر صاحب کے بے حد باریک نستعلیق خط میں ایک نام لکھا ہوا تھا' شاکر علی۔ اس سے پہلے میں اس نام سے بالکل ناواقف تھا۔

برسات ختم ہوتے ہی میں نے شاکر علی نام کے ذی روح کی بابت پوچھ گچھ شروع کی تھی۔ پتا چلا تھا کہ موصوف ایک مصور ہیں اور لاہور کے ایک مشہور زمانہ اسکول میں مصوری سکھاتے ہیں۔ یہ بھی پتا چلا تھا کہ مال روڈ پر واقع ایک چائے خانے میں شام کو اکثر موجود رہتے ہیں۔

جس رواداری، مروت، شفقت اور فراخ دلی سے شاکر علی نے میرا خیر مقدم کیا تھا اس کو یاد کر کے آج، کوئی چالس سال کے بعد بھی، میری ہستی کو جلا سی مل جاتی ہے۔ پھر اگلے ماہ وسال میں اس ہی چائے خانے کی چوکور میزوں کے گرد جو بھی تخلیق کے ہنر مند، عالم و فاضل، اعلی وادنی، دوست اور دشمن ملے تھے وہ سب کے سب میرے نقش اول کا حصہ ہیں۔ شاکر صاحب نے روز اول جو شفقت برتی تھی۔ اس کو انہوں نے ساری زندگی قائم رکھا۔ ان کے کردار کی بڑی خوبی یہ تھی کہ دوست خواہ کیسا ہی ہو، چھوٹا یا بڑا، عالم یا جاہل، بے اعتنا یا ہوش مند، وہ ہمیشہ اپنے شعار میں اس کے واسطے ایک بے ساختہ سی عزت قائم رکھنا اپنا فرض سمجھتے تھے۔

پھر دن گزرتے گئے اور میں شاکر علی کی شخصیت کے ساتھ ساتھ ان کے فن سے بھی روشناس ہوتا گیا۔ شاکر علی کو میں نے ایک شرمیلا، کم گو کھی اور تنہا انسان پایا۔ دکھ اور بے اطمنانی کا ایک بیج تھا جو کسی پچھلے جنم میں ان کے لہو میں گہرا بویا گیا تھا۔ اس جنم میں تو وہ محض اس بیج کا پھل چکھ رہے تھے اور اس ذائقے کو نہایت خاموشی اور بادباری سے برداشت کر رہے تھے۔

تخلیق کے ہر انوکھے ہنر مند کی طرح تمام اشیاء کی ظاہری ساخت ان کو قبول نہیں تھی۔ ہر شے ان کے واسطے غیب کی مالک تھی۔ سو ان کے واسطے رنگ اور خط کا وہ لمحہ کہ جس کے دوران وہ اندر والے اور باہر والے کو ایک کر سکیں سچائی اور حسن کا خالص لمحہ ہوتا تھا۔ سچائی ان کے واسطے اس ہی واحد کی کیفیت تھی اور حسن لطف بہم پہنچانے کے ساتھ ساتھ سحر زدہ بھی کرتا تھا۔

یہ ظاہر اور باطن کو اپنے لحن ہی میں نہیں بلکہ ہر شے کے لحن میں بے تکان ایک کر سکنے کا ہنر ہر عظیم فن کار کی نیت کا لازمی وصف ہوتا ہے۔ یوں لگتا تھا کہ جیسے ایک عنقا اور پوشیدہ، مقدس اور معصوم حکمت کے وہ امین ہوں کہ جیسے ایک دور افتادہ روشنی ان کی مٹھی میں بچپن سے قائم ہو کہ جس مٹھی کو، کبھی اپنی تنہائی منور کرنے کے واسطے، وہ کھلتے ہوں۔

ان میں ایک بہت بڑی خوبی اور بھی تھی اور وہ یہ کہ وہ قدرت کے ہر لمحہ بدلتی مگر پھر بھی یکجان کیفیت کو محض پہچانتے ہی نہیں تھے بلکہ اس کو انسانی دانش اور تخیل کا جواز بھی گردانتے تھے۔ اس کے باوجود انسان اور انسانیت کے مستقبل سے غالباً مایوس تھے۔ انہوں نے ایک بار مجھ سے کہا تھا۔ ''یاد رکھنے کی بات یہ ہے کہ ہم بے بس ہیں۔''

یہاں ایک واقعہ یاد آتا ہے۔

میری ہمیشہ سے عادت ہے کہ میں جب بھی کوئی نظم لکھتا ہوں چند دوستوں کو فوراً سناتا ہوں اور چند کو کاپیاں کروا کر ڈاک سے بھیج دیتا ہوں اور سرخرو ہوتا ہوں۔ شاکر علی کا نام سرفہرست ہی تھا۔ سو کوئی پچیس برس کی بات ہے کہ میں نے ایک نظم لکھی تھی جس کا عنوان تھا: ''شبنم کا شجر'' اس نظم میں پہلی بار میری اندھی چڑیا میری کسی نظم میں نمودار ہوتی ہے۔ اندھی چڑیا کے ضمن میں یہ عرض کرتا چلوں کہ میرے بچپن میں ایک چڑیا اپنی بینائی کھو کر میرے کندھے پر آن بیٹھی تھی اور آج تک وہیں بیٹھی ہے اور میرے لحن اور شعار کا اتنا ہی حصہ ہے جتنا کہ میرے لہو کا انگ یا

میری آنکھوں کی رنگت۔ سو یہ نظم حسب دستور میں نے شاکر علی کو سنائی تھی۔ نظم سنتے ہی ان پر ایک عجیب کیفیت طاری ہو گئی تھی۔ پریشانی، حیرت، گھبراہٹ اور بے چینی کی ایک شدید کیفیت تھی۔ ان کے ماتھے پر پسینہ عود کر آیا تھا۔ وہ بے چینی کے ساتھ ادھر ادھر ٹہلنے لگے تھے۔ ٹہلتے جاتے تھے اور کہتے جاتے تھے۔ ''نہیں نہیں یہ اندھی چڑیا۔ یہ کیسے ہو سکتا ہے۔ کتنا خوف ناک اور ناممکن خیال ہے۔ میں یہ تصور کیسے برداشت کروں گا۔ آپ نے یہ کیا کیا۔'' وغیرہ وغیرہ۔

میں ان کی پریشانی اور بے چینی کی شدت دیکھ کر خود پریشان ہو گیا تھا اور کہنا چاہتا تھا کہ شاکر صاحب ہم نابینا ہی آتے اور نابینا ہی تو گزر جاتے ہیں۔ اگر نابینا نہ ہوتے تو رنگوں سے بھری وہ تصویریں کیوں بناتے، مخفی جہانوں کو وا کرنے والی وہ نظمیں کیوں لکھتے، وہ موسیقی کیوں کر تخلیق دیتے، خوب صورت چہروں کی تپش کو ہر لحہ کیوں تلاش کرتے، بچپن کے بیتے دالانوں کو کیوں یاد رکھتے، آنے والی بارش کا انتظار کیوں کرتے۔ مگر میں خاموش رہا تھا کیوں کہ ان کو غالباً ان تمام باتوں کا علم تھا۔ وہ اپنی بے بسی کا دکھ تو نہایت خاموشی اور بردباری سے برداشت کر چکے تھے مگر جب کسی دوسرے میں یہ دیکھتے تھے کہ اس کا اس جہاں کی ساخت پر سے اعتماد اٹھنے کو ہے تو تڑپ جاتے تھے۔ بھلا ایک انسان ایک دوسرے انسان کے مٹتے ہوئے خوابوں کی اس سے زیادہ قدر اور کیا کر سکتا ہے۔ ■ ■ ■

دھری رات کا ہم زاد

صلاح الدین محمود

شجر تمھیں معلوم کہ پانی
کس صورت کا ہوتا
رات کی دوہری
آوازوں میں
کون سمندر بوتا

شجر تمھیں معلوم کہ دریا
کیوں پتھر میں سوتا
سیاہ ستارہ
چاند کو چھو کر
کیوں اندھیارا ہوتا

شجر تمھیں معلوم کہ تم کیوں
سدا شجر کے پانی
کبھی تمھارے غیب میں چمکی
بارش کی عریانی

شجر تمھیں معلوم کہ پانی
بارش کا ہم زاد
بارش تھم جاتی تو پانی
بن کر آتا باد

شجر تمھیں معلوم کہ میں بھی
کبھی کبھی بہہ جاتا
شجر کی سیرت میں ہر طائر
دریا کا ہو جاتا
شجر تمھیں معلوم کہ پانی
کس صورت کا ہوتا
رات کی دوہری
آوازوں میں
کون سمندر بوتا
شجر تمھیں معلوم

دو جوڑے — شاکر علی

محمد حسن عسکری، ایک یاد

صلاح الدین محمود

اب بعض دفعہ یوں لگتا ہے کہ زندہ رہنے کا جواز ختم ہوتا جا رہا ہے۔ جب ایک شام، یک لخت، ایک اجنبی چہرے نے یہ اطلاع دی کہ محمد حسن عسکری فوت ہو گئے ہیں تو یہ جواز کچھ اور ختم ہو گیا۔ مگر پھر یہ بھی احساس ہوا کہ جب زندہ رہنے کا جواز ختم ہوتا ہے تو پھر اصیل انسانوں میں زندہ رہنے کی ضرورت شروع ہوتی ہے۔ اور یہی لمحہ امتحان کا لمحہ ہوتا ہے۔

محمد حسن عسکری محض میرے بزرگ ہی نہ تھے کہ جن کی عزت مجھ پر لازم آتی تھی بلکہ وہ میرے دوست بھی تھے کہ جن سے مکمل محبت بھی لازم آتی تھی۔ دوستی کا شرف انہوں نے مجھ کو خود عطا کیا تھا اور شاید اتنی چیدہ نعمت مجھ کو پاکستان کے قیام میں کوئی اور نہ نصیب ہوئی ہو۔

جب میری پہلی ملاقات ان سے ہوئی تو میری عمر کوئی ۲۰۔۲۱ برس کی ہو گی۔ اس وقت میرا مشغلہ محض علی الحساب کتابیں پڑھنا، چٹیل سبز میدانوں میں کرکٹ کھیلنا، دریاؤں میں پیراکی کرنا، ترائی کے گھنے، آبائی اور اصیل جنگلوں میں گشت کر کے چاند تلاش کرنا اور بڑے ہو کر چاند تک کے خلائی سفر کرنے کا خواب دیکھنا ہوا کرتا تھا۔ پھر ایک شام، اپنے ایک بزرگ کے ساتھ، ان سے ایک محفل میں ملاقات ہوئی اور ان کی گفتگو کے درمیان مجھ کو ایک بار پھر یہ احساس ہوا کہ انسان حقیقت نہ رکھنے کے باوجود حقیقی ہوتا ہے۔ کہ کائنات ہمارا اتنا ہی حصہ ہے کہ جتنا ہم کائنات کا۔

محض یہ کہنا کہ محمد حسن عسکری ایک نہایت ہی سچے اور اچھے انسان، ایک وضع دار اور مخلص دوست، ایک عظیم مترجم اور انوکھے استاد، ایک بے مثال نقاد اور ادیب، ایک شستہ عالم اور ایک منکسر علیم تھے، کافی نہ ہو گا۔ میرے واسطے وہ ان چیزوں کے علاوہ، اور ان سے بھی ماورا، کچھ اور بھی تھے۔ میرے واسطے وہ عسکری صاحب بھی تھے۔ جو کہ ایک شفیق دوست، ایک خیر خواہ بزرگ اور بعض نہایت ہی بنیادی اور اہم اختلاف کے باوجود، تحمل، فہم، فکر اور مسرت کا ایک ہر دم تازہ اور جاری سرچشمہ تھے۔

یہ کیوں ہوا اور وہ کیا ارتقائی کیفیت تھی کہ قرآن اور کائنات کی جانب اپنے ہر دروازے کو وا رکھنے والے اس وسیع انسان نے اپنے خیالات کی معراج پر پہنچ کر قرآن کے لحن اور کائنات۔ کے بدن کی جانب محض مولانا اشرف علی تھانوی کے نہایت ہی محدود دریچے سے دیکھنا شروع کر دیا۔

اس بنیادی بات کا جواب شاید اس وقت تک نہیں دیا جا سکتا کہ جب تک پچھلے پندرہ برس پر پھیلی ہوئی ان

کی فرانسیسی زبان کی تحریریں ہمارے سامنے اردو زبان میں نہ آ جائیں۔ اور تراجم کے ضمن میں بھی ان کے پیمانے نہایت ہی انوکھے اور دلچسپ تھے۔ مجھ کو یاد ہے کہ چند برس ہوئے ایک ملاقات کے دوران، نہایت ہی شور وشغب کے ساتھ، جب میں نے ایک بار پھر یہ خواہش ظاہر کی تھی کہ کاش وہ اپنی فرانسیسی کی تحریروں کا اردو میں ترجمہ خود کر سکیں، تاکہ ان کی ارتقاء کے مخفی پہلو بھی ہمارے سامنے آئیں، تو انہوں نے نہایت ہی سنجیدگی کے ساتھ برجستہ یہ جواب دیا تھا کہ ''صاحب! یہ تو بہت ہی مشکل کام ہے۔ پہلے تو آپ کو کوئی ایسا پاکستانی تلاش کرنا ہوگا جس کو فرانسیسی آتی ہو اور پھر کوئی ایسا پاکستانی کہ جسکو اردو آتی ہو۔ فرانسیسی جاننے والے پاکستانی تو آپ کو کوئی مل جائیں گے مگر صاحب! اردو تو فی الوقت کسی پاکستانی کو آتی نہیں''۔ اور پھر شرارت، شرافت اور مسرت کے ساتھ انہوں نے مجھ کو دیکھا تھا۔ اس مسرت کے ساتھ کہ جو ان کا خاصہ تھی اور جو کبھی کبھی، ان کے پور پور سے ٹپک پڑتی تھی۔ اور بات استاد بندو خاں کی شروع ہوگئی تھی۔

میرے نزدیک یہ مسرت اور شادمانی کی قلبی مگر مخفی حس ان کی سب سے عجوبہ اور نیاری خوبی تھی۔ اس مسرت کو انہوں نے خوبصورتی، فن، خیال، عمل، ہنر اور قدرت سے آگاہ ہو کر نہایت ہی نیک نیتی کے ساتھ اپنے اندر جذب اور قائم کیا تھا۔ اس مسرت کے سوتے ان کے اندر اور ان کی نشو ونما کے واسطے ضروری تھے۔ مگر اس کے باوجود وہ اس کو نہایت ہی فراخ دلی سے خرچ کرتے تھے، اور جب کبھی اپنے علاوہ کسی اور میں بھی یہ کیفیت پاتے تھے تو پھولے نہ سماتے تھے۔

بہر کیف ابھی تو ہم کو ان سے بہت کچھ سننا اور سیکھنا تھا، اور بہت کچھ ان کی متحمل اور فہیم آنکھوں کے سامنے بیان کرنا تھا۔ مگر وہ فوت ہو چکے ہیں اور انسانی حدود سے ماورا ہیں۔ ہم زندہ ہیں اور انسانی حدود میں قید۔ ہم آج بھی سنتے ہیں کہ چٹیل سبز میدان ہوتے ہیں مگر ایک عرصہ دراز سے ہم ان پر کھیلنے نہیں گئے۔ گھنے، آبائی جنگلوں میں وہ چاندر کہ جن کو ہم نے اپنے بچپن میں چھوا تھا، سنا ہے اب تک ہمارے، منتظر ہیں۔ اور وہ چاند تک کا خلائی سفر تو رہ ہی گیا۔

سوچتا ہوں کہ اب بہت جلد ہی یہ سب کام کر ڈالوں۔ ■ ■ ■

ناصر کاظمی، اجنبی شہر کی تلاش

صلاح الدین محمود

انیس سو پچپن عیسوی کی گرمیوں کا عمل تھا اور میں علی گڑھ سے، چند ماہ گزارنے، لاہور کی دہلیز تک آیا ہوا تھا کہ میرے بچپن کے ایک دوست، محمد سلیم الرحمن، جو کہ لاہور میں چند برس پہلے سے قائم تھے، ایک شام میرے پاس آئے اور اپنی مثالی فراخ دلی سے کہا:

''چلو کہیں چل کر چائے پیاؤ''۔

میں لاہور میں بالکل تازہ تازہ تھا اور اب تک اپنے نئے گھر کے بلند درختوں سے باغ جناح کی نیلی ہریاول کے سکوت تک صرف ایک ہی راستہ جانتا تھا۔ اپنے اس دوست کی خواہش کو میں نے رد نہ کیا تھا اور یہ مجھ کو چند پیچیدہ اور تنگ گلیوں اور پھر تانگوں کے ایک جھنڈ سے گزار کر ایک چائے خانے کی نگر تک لے آئے تھے اور پھر چائے کی آمد تک اپنے دماغ کے کسی چیدہ کھوکھن دانے کی نظر ہو گئے تھے۔

میں اب اکیلا تھا اور اس نئے شہر کے ساتھ پاکی اور بھول پن کا یہ میرا آخری لمحہ تھا۔

کسی شہر میں اول اول اجنبی ہونا بہشت کا ایک پہلو ضرور ہے اور شاید ہماری جنت کے درجات میں ایک مقام ایسا بھی آئے گا کہ جہاں کچھ نیک بندوں کو، ان کے پسند کے شہر میں، ہمیشہ اجنبی رکھا جائے گا۔ کاش ہماری نیکیاں اس قماش کی ہوں۔

مگر فی الوقت تو میں اس جہان ہی میں تھا۔ سو جب یہ لمحہ بیت چکا تھا تو کچھ اصحاب ہماری میز کی جانب آئے تھے اور اپنی دانست میں، ہمارے گرد، فرار کی تمام راہیں تھام کر کے بیٹھ گئے تھے اور گفتگو کا آغاز پھر وہیں سے کیا تھا کہ جہاں، اس سے پہلی میز پر، اس کا جائز اختتام ہو چکا تھا۔

میں چائے خانوں سے بالکل ہی ناواقف نہ تھا مگر اس خانے کا دستور و عمل کچھ انوکھا اور نیا تھا۔ دو ٹولیاں تھیں کہ ایک اپنے کو خود ہی، اپنی زبان سے، پختہ گردان رہی تھی اور دوسری کو اپنی ناپختگی پر ناز تھا۔ پھر چند لمحہ بعد یہ عمل دیکھا کہ یہ خود ساختہ پختہ حضرات غیر پختہ حضرات کو پختہ اور غیر پختہ حضرات پختہ حضرات کو غیر پختہ بنانے پر مصر ہیں۔ یہی نہیں بلکہ اپنی ماندہ زندگیاں اس عمل کے واسطے وقف بھی کر چکے ہیں۔

اب ذرا منظر چھٹا تھا تو میں نے دیکھا تھا کہ کچھ چہرے بھی ہیں کہ بے آواز ہیں اور کچھ آوازیں ہیں کہ

ان کے چہرے عرصہ صوت، ہوا بیت چکے۔ کہ کچھ جسم ہیں کہ بالباس ضرور ہیں اور کچھ لباس ہیں کہ ان کے اسم ان سے موقوف ومفرور ہیں۔ یہاں نہ تو گوش گو بینائی میسر ہے اور نہ آنکھ کو شنوائی۔ پس کچھ قدم ہیں کہ جن کے بدن نہیں اور اگر بدن بولتے ہیں تو بے قدم ہیں۔

کچھ محض نیتیں ہیں اور کچھ نیتیں تک نہیں۔

یک بیک مجھ کو اپنے سامنے اور اردگرد ایک غیر سمت کا احساس ہوا تھا کہ جس کے میدان میں ایک غیر خلقت بستی ہو اور جہاں کا ہر شجر ایک غیر شجر ہو۔ یہ شجر گھنا ضرور ہو مگر اس کا پھل کسی اگلے جنم کے موسم میں آن کر بیت چکا ہو اور اب محض اس درخت کا فرض اتنا ہو کہ اپنی اناتھ شاخوں سے چھن کر آتی روشنی کو ساکن میدان پر کہ جہاں ازل و سکوت، صوت اور موت، فرمان اور ارمان کا یہ جال ہر دم بنتا اور ہر دم موقوف ہوتا جائے۔ بدلتے پہلوؤں کا یہ سبک جال جاذب ضرور تھا اور حرف کے سیاح جو اس میدان میں بھٹک آتے تھے اس کی گرفت ضرور پاتے تھے۔ بھلا ان کو کون بتانے والا تھا کہ اس سمت غیر سمت کا عمل ہے کہ یہ شجر غیر کا لمحہ نظر ہے کہ اس، میدان میں ایک غیر خلقت نے اپنا فرمان بچھایا ہوا ہے۔

سو خالص حرف کا معصوم و مہکتا سیاح یہاں آتا تھا اور ان تھمتے بکھرتے چپوں کی تھام میں آ کر سوداگر کہلاتا تھا۔

اور رہا حرف تو وہ ایک بار پھر ناپید ہو جاتا تھا۔

سو چائے خانے میں ہم خاموش تھے اور چہار جانب چائے کا خمار بولتا تھا۔

سورج کی روشنی بلند کھڑکیوں اور زیادہ بلند روشن دانوں سے فرش کی جانب بکھرتی تھی اور فرش و میز، پر گو اور کم آمیز پر داغ چھوڑتی اور گزر جاتی تھی۔ دروازہ کھلتا اور بند ہوتا تھا۔ لوگ آتے گفتگو فرماتے اور پھر موقوف ہو جاتے تھے کہ کوئی ایک سوا ایک دن بار دروازہ پھر کھلا اور ہم نے دیکھا کہ سیاہ مائل جسم پر سپید مائل لباس سنبھالے، اپنے شانے سے روشنی کا داغ جھٹکتا، ایک آدمی داخل ہوا اور نہایت اطمنان سے ہمارے ساتھ آن بیٹھا۔

''یہ ناصر کاظمی ہیں''

''بہت خوب۔ میں صلاح الدین محمود ہوں''

''آپ چائے پییں گے؟''

جی ہاں ضرور۔ مگر میں بیمار ہوں''

یک دم مجھ کو یہ انسان پسند آیا تھا۔ مجھ کو احساس تھا کہ جو میدان یہ شخص اپنے ساتھ لایا ہے وہ میرے اپنے میدان سے بہت مختلف ضرور ہے۔ ہم نے علی گڑھ کے میدانوں میں، ہواؤں سے، اپنی جوانی کی شرط باندھ کر دوڑیں کی تھیں اور دور کے ساکت شجر کو ان سے پہلے جا لیا تھا۔ مگر ناصر کا میدان انوکھے در و دیوار کا میدان تھا کہ جس کے طاق و در یچے، صحن و گلیاں، ہوا کی سمت کھلے، ہمیشہ ہوا کے منتظر رہتے تھے۔ اس اختلاف کے باوجود یا شاید اسی واسطے سے ہماری دوستی کا آغاز ہوا تھا۔ دوست تو بہر حال وہ انسان ہے کہ جس کو اچھی طرح سے جان جانے کے باوجود ہم پسند کرتے ہیں اور میں نے یہ بھی دیکھا ہے کہ اس اختلاف سے بہتر، گہری اور دریا، دوستی کی کوئی اور بنیاد شاید اور نہیں۔

مگر ان حالات میں دونوں جانب سے دماغ کی رحمت لازم ضرور آتی ہے۔ سو وہ دوپہر یوں گزری تھی

اور جب دھوپ کچھ چھٹی تو میں اور میرے دوست محمد سلیم الرحمٰن چائے خانے سے فرار پا کر واپس ہوئے تھے۔ سلیم اپنا فرض ادا کر کے جدا ہوئے تھے اور میں تانگوں کے جھنڈ کو پار کر کے اس نئے راستے کی تنگ و تاریک گلیوں سے اپنے گھر کو واپس ہوا تھا۔

چلتے وقت ناصر نے ہماری دوستی کا پہلا اور آخری مشورہ مجھ کو دیا تھا۔ ''آپ اس شہر میں اجنبی ہی رہیں تو بہتر ہے ورنہ کہیں یہ دماغ کی مہک ضائع نہ ہو جائے''

''مگر آپ'' میں نے کہا تھا۔

جو مشورہ میں آپ کو آج دیتا ہوں کاش دس برس پہلے میرے کسی دوست نے مجھ کو دیا ہوتا۔''

پھر کچھ عرصہ کے بعد میں سات سمندروں کے پار ایک دریا کو چھو دیکھنے چلا گیا تھا۔ یہ وہی دریا تھا کہ جس کے کنارے اپنی کھڑکی کے پرے، ایک رات، میں ہر چیز کو خاک چھوڑ کر سویا تھا اور صبح سپید پایا تھا۔ سپید جیسے بہتی شبنم کا رنگ ہو۔ سو، بے اختیار، میں نے اس بہتے دریا کو چھو دیکھا تھا اور وہ چھو دیکھا دریا مجھ کو پا کر ایک سمندر کے چراغ میں بہا لایا تھا۔

یہ ایک ایسا سمندر تھا کہ جیسے سدا چراغ کی لو ہو اور اس لو کا بہاؤ صرف میرے واسطے تھا۔

تین برس اس سمندر میں بیت گئے تھے۔

انسان کہتا ہے کہ دیکھو وقت گزر جاتا ہے۔ مگر کوئی وقت کی بھی تو سنے کہ جو قائم رہتا ہے اور ہمیشہ کہتا ہے ''یہ انسان کو چند لمحات میں کیا ہو جاتا ہے۔''

سو پھر ان لمحات کے بعد جب اس ساگر کی تھام سے میں اپنے ساحل واپس آیا تھا تو جہاں، اپنے لہو اور اپنی خاک کے واسطے، اور کچھ پایا تھا وہاں، حسب دستور، اپنے چند دوستوں کے لئے کچھ'' تحائف'' بھی لایا تھا۔

اس دوران مجھے ناصر کی تلاش کے بارے میں علم تھا۔ مجھ کو علم تھا کہ وہ اپنے شہر اور اپنے درمیان کھوئی اجنبیت کو بحال کرنے میں محو ہے۔ تاکہ ہوائیں پھر اس کے بنائے در و دیوار کے ہم سمت چل سکیں۔

مجھ کو اپنے اس سفر کے دوران، مصر میں، اسکندریہ کے جدید یونانی شاعر، قسطنطون قوانی کی ایک نظم دستیاب ہوئی تھی۔ اس نظم کا عنوان ''شہر'' تھا اور اپنی واپسی پر میں نے اس نظم کا ترجمہ، اردو زبان میں کر کے، ناصر کاظمی کو سنایا تھا۔

قوانی کی نظم کا ترجمہ یوں تھا:

تم نے کہا:

''میں کسی اور زمیں کسی اور سمندر کو چلا جاؤں گا

کوئی اور شہر اس شہر سے بہتر پاؤں گا

میرا حشر یہاں کہ مجھ کو ہر ایک عیب ملا

میرا قلب کہ جیسے زمیں کے بن میں تن مردہ

میرے ذہن میں کب تک قائم رہے گا اندھیرا

ہر سمت میرے میں جس کو دیکھوں چاہے جہاں

میں سیاہ سے پاؤں اپنے تن کے جلے نشاں

یہاں برسوں میں نے صرف کئے اور تلف کئے
اور جان کے ہر ذرے میں پیدا دشت کئے۔''
''تمہیں نہ ہوگا
اب نئے جہاں اور نئے سمندر کا امکاں
یہ شہر ہمیشہ پیچھے پیچھے جائے گا
تم بھٹکو گے ان ہی سڑکوں پر، ان ہی دیواروں کے اندر
عمر کا کتبہ لہو کے اندر آئے گا
حتیٰ کہ ان ہی گھروں میں آخر کو، جب بال تمہارے بنیں گے تو
تم سدا یہیں کو پہنچو گے، اب بھاگ کی خواہش نہ رکھو
کوئی کشتی نہیں تمہارے کو، کوئی راہ کہیں کو نہ جائے ہے
جیسا کہ تم نے اس گوشے میں اپنی جان کو تلف کیا
اس ہی لمحے
اس خاک کے ہر ذرے میں
تم نے اپنے کو دشت کیا۔''

ناصر کاظمی کو شاعر اور شاعری، دوست اور دوستی، طلب و تلاش پر اتنا اعتماد تھا کہ بارہ برس پہلے جب اس نے قوانی کا اس نظم کا یہ ترجمہ سنا تھا تو وہ آنسو لایا تھا اور اس نے کہا تھا:

''اچھا تو پھر اب کیا کریں؟''

میں نے مشورہ اسی راستے کا دیا تھا کہ جس کا برسوں پہلے سے وہ ہم قدم تھا۔ میں نے کہا تھا'' ناصر اگر اس شہر سے نجات نہیں تو دوبارہ اس شہر کا ازل دریافت کرو۔''

ناصر کاظمی کا شہر کی بنیاد اور پھر اس کے ساتھ پہلا لمحہ دریافت کرنے کا عمل ایک انوکھا عمل تھا۔ یہ پان فروشوں سے دوستی اور ان سے ماہ تمیں کے بارے میں سرگوشیاں۔ یہ تانگے والوں کو بیدل کا مصرع سنا کر ان کے چہرے کی خاموشیاں۔ وہ شہر کو رفتار کی جان دینے اور پھر لے لینے والی سڑکوں پر اپنی رفتار سے گشت اور پھر ان انوکھی اور حیرت زدہ جگہوں کی دریافت جہاں، رت جگے کے درمیان، چلتے چلتے، شہر یک دم ختم ہو جاتا ہے اور محض ہر یا دل کا ازل حدِ آواز تک نگاہ پاتا ہے۔

اور پھر کبوتر اور ان کے ذریعہ، جب چاہے، دور سے اپنے شہر کی پاک اور صاف دریافت۔ یہ تمام وہ عمل ہے کہ جس کی وساطت سے ناصر کاظمی اپنے شہر سے اپنے قدم کا پہلا لمحہ حاصل کرنے کی سعی کرتا تھا۔

ان ہی دنوں کا ایک قصہ یاد آتا ہے کہ ایک روز ایک سڑک کے کنارے، ایک درخت تلے، ہماری ملاقات ہوگئی...... ناصر کی پریشانی کی کوئی انتہا نہ تھی...... جب میں نے وجہ پوچھی تو یہ پتہ چلا کہ وہ ایک بین الاقوامی کبوتر کانفرنس منعقد کرنا چاہتے ہیں اور ابھی تک یہ طے نہ کر پائے ہیں کہ اس کا صدر ژاں پال سارتر کو بنائیں یا سیمون دبووا کو۔ پتہ چلا کہ اور دوستوں کے ساتھ ساتھ مجھ سے بھی رائے لینے آرہے تھے۔ میں نے عرض کیا کہ بھئی میرے نزدیک تو اس عہدے کے واسطے یہ دونوں ناقص ہیں۔ سارتر تو اپنے فلسفے میں انسان تک کو روح کا حامل نہیں گردانتے

تو بھلا کبوتر کو کیا درجہ دیں گے۔ رہا محترمہ دو بوو آ کا تو بھائی جس طرح کے کبوتر آپ کے ہیں ان کے واسطے تو یہ خاتون مناسب نہیں۔ کبوتر شاید خود ہی انکار کر دیں۔ پھر مجھ سے پوچھا کہ بھلا آپ کس کو منتخب کریں گے۔ میں نے ایذرا پاؤنڈ کا نام تجویز کیا تھا۔ سنا تھا کہ جب سچ بولنے پر ان کو امریکہ نے پاگل خانے میں قید کیا تو وہاں ان کی کھڑکی میں، ان سے ملنے، چند کبوتر روز آتے تھے۔ سو یہ طے پایا تھا اور ساتھ ساتھ میں نے یہ بھی کہا تھا کہ صدر سے اوپر ایک سرپرست بھی ہونا چاہئے۔ اس سرپرستی کے واسطے میں نے اپنی جانب سے عمر شیخ مرزا کا نام تجویز کیا تھا۔

عمر شیخ مرزا ظہیر الدین محمد بابر کے والد محترم تھے اور فرغانہ میں ایک پہاڑ کی چوٹی پر ان کا ایک چھوٹا سا قلعہ تھا۔ ان کو کبوتروں کا بہت شوق تھا اور انہوں نے کبوتروں کی کابک اپنے قلعے کی فصیل پر بنائے ہوئے تھے۔ ایک دن وہ ان سے محو گفتگو تھے کہ زمین میں جنبش ہوئی تھی اور فصیل کا وہ حصہ مع کابک، کبوتر اور مرزا، پہاڑ کے شانے سے پھسل کر ہوا کے سپرد ہو گیا تھا اور بابر چودہ برس کی عمر میں فرغانہ کا بادشاہ بنا تھا۔ برسوں بعد بابر نے اس واقعہ کے بارے میں اپنی کتاب میں لکھا ''ایک روز عمر شیخ مرزا اپنے کبوتروں سمیت ہوا کے سپرد ہو کر آسمان پر عقاب بن گئے۔''

یہ بات ناصر کو پسند آئی تھی اور اس نے ہشاش بشاش اپنی راہ لی تھی۔ سو ناصر کی یہ تلاش محض جسمانی سطح کی تلاش نہ تھی بلکہ یہ تلاش سوتے بھی تھی اور سوتے سے موقوف ہوتے بھی۔ جسم کی سطح پر بھی تھی اور لہو کے کنارے پر بھی۔ دماغ پر حاضر کھوکھن دانے کا استعمال اس تلاش میں ہوا تھا اور، اپنی استطاعت بھر، بینائی کے ہر ہر موسم اور زمانے کا۔

چند وکیہ اوپ نیشاد میں دو طرح کے انسانوں کا بیان آتا ہے۔ یہ دونوں خواب دیکھتے ہیں۔

پہلا اگر اس جہان میں اپاہج ہوتا ہے تو اپنے خواب میں بھی وہ اپاہج ہی رہتا ہے۔ وہ اگر یہاں بے لباس ہوتا ہے تو اپنے خواب میں بھی وہ اپنے آپ کو بے لباس ہی دیکھتا ہے۔ اور جب یہاں ختم ہوتا ہے تو پھر اپنے خواب میں تمام پا جاتا ہے۔

دوسرا انسان یہ بھی خواب دیکھتا ہے۔

یہ اگر اس جہان میں اپاہج ہوتا ہے تو پھر اپنے خواب میں تندرست ہو جاتا ہے۔ اگر اس جہان میں وہ بے لباس ہوتا ہے تو پھر اپنے خواب میں اپنے آپ کو بالباس دیکھتا ہے۔ اور جب اس جہان میں وہ تمام پاتا ہے تو اپنے خواب میں قائم رہتا ہے اور اپنے رب کی جانب قدم بڑھاتا ہے۔

مگر یہاں اس خوابیدہ راستے کی اکیل میں، اس کو ایک غیر خلقت پھر آن لیتی ہے اور کوشش کرتی ہے کہ وہ یہاں بھی اپاہج ہو جائے اور اس کا جسم پھر بے لباس ہو کر خاتمہ پائے۔

تب یہ انسان بلک بلک کر روتا ہے۔

اور کبھی کبھی خدا اس غیر یلغار کو تمام کر کے اس کے خواب کو تکمیل دیتا ہے۔

مگر صرف کبھی کبھی۔

اپنی زندگی کے آخری کئی برس ناصر کاظمی محض اپنے خوابوں میں تندرست تھا۔ ایک طویل سفر کے بعد جو میں وطن واپس آیا تھا تو اپنے اس دوست کو شدید بیمار پایا تھا۔ اس نے مجھ سے کہا تھا:

''میں اب تندرست ہو جاؤں گا۔'' اور تندرست ہو گیا تھا۔ پھر اگلے برس جب میں دوبارہ وطن واپس آیا تھا تو اس کو پھر بیمار پایا تھا اور مجھ کو علم ہوا تھا کہ اس جہان میں وہ اب تندرست نہ ہوگا۔

اپنے شہر کی تلاش ناصر کاظمی کی زندگی کا سراغ تھی۔ سو اس جہان کے آخری ایام میں اس کو اپنے رت جگے ساتھی اکثر یاد آئے تھے۔ کچھ اس کے پاس تھے کچھ کبھی نہ آئے تھے۔ وہ منتظر رہا تھا کہ وہ تلاش اس کی زندگی کا سراغ تھی۔ حتیٰ کہ ایک صبح، ہمارا یہ دوست، اپنے رت جگے اپنے ساتھ لے کر ہوا کے سپرد پا گیا تھا۔ اب تمام دوست آئے تھے اور نہایت اہتمام سے اس سفید مائل لباس کو، ایک جنگل میں، شام کی سپرد کر کے، اپنے اپنے راستے بستی کی سمت لوٹ آئے تھے......

میرا راستہ باغ جناح کی حدود کو چھوتا گزرتا تھا اور میں نے دیکھا تھا باغ جناح کی وحشت کو محدود اور پختہ کیا جا چکا ہے اور ایک نئی خلقت نے اس کی نیلی ہریاول والے سکوت تک کو موقوف کیا ہے۔

ناصر کاظمی اپنی پسند کے شہر میں اب ایک بار پھر اجنبی ہو چکا تھا۔ تب ہم نے سراغ پرے سے ایک آواز سنی تھی جو کہتی تھی :

وقت اچھا بھی آئے گا ناصر
غم نہ کر زندگی پڑی ہے ابھی

■ ■ ■

دستک صد صوت

صلاح الدین محمود

اے سورج مجھ کو دیکھ نہ دو
میں شام پڑے مر جاؤں گا
اے اونچائی کے سیاہ چمن
میں ساگر سمت نہ جاؤں گا

اے سورج مجھ کو دکھ نہ دو
میں چاند کی رنگت جیسا تن
اے سورج مجھ کو دکھ نہ دو
میں شبنم شبنم آؤں گا

اے سورج مجھ کو دکھ نہ دو
میں ایک شجر، ساکن، جلتا
ہر سمت مری، طائر سے گم
میں طائر اور نہ چھاؤں گا

اے سورج میری خوشبوئیں
ساکت تارے، گویا تھے کبھی
بارش مجھ میں نہ تھمتی تھی
لب دریا کے جویا تھے کبھی

اے سورج مجھ کو دکھ نہ دو
میں تازہ بن جل جاؤں گا
اے سورج مجھ کو دکھ نہ دو
میں ساگر تھا، تھم جاؤں گا

اے سورج مجھ کو دکھ نہ دو
میں شام پڑے مر جاؤں گا
اے اونچائی کے سیاہ چمن
میں ساگر سمت نہ جاؤں گا

اے سورج مجھ کو دکھ نہ دو

قومی ادب....؟

صلاح الدین محمود

سید احمد دہلوی مرحوم کی مستند لغت 'فرہنگ آصفیہ'' میں قوم اور ملت کے جو معنی سامنے آتے ہیں وہ مندرجہ ذیل رقم کرتا ہوں:

قوم: (عربی) آدمیوں کا گروہ، فرقہ، خاندان، جنس، خانوادہ، نسل، نژاد وغیرہ۔

ملّت: (عربی) ایک دین، مذہب وشریعت یا دھرم رکھنے والے لوگ۔

اب یہاں ایک بات تو یک لخت ہی سامنے آتی ہے اور وہ یہ کہ ایک قوم اس وقت ملت بنتی ہے جب کہ آدمیوں کا ایک گروہ ایک دین یا اک شریعت کو اپنائے۔ اسی طرح ایک ملت اس وقت کھوکھلی ہو کر محض ایک قوم رہ جاتی ہے جب کہ اسکے لحن و شعار سے دین اور مذہب وشریعت محو ہو جائیں۔ ملت کی شاخ ہم کو وسعت کی گھنی چھاؤں کی سمت بلاتی ہے جبکہ محض قوم کا لفظ اس ہی شاخ کی وہ کیفیت ہے جو اس پر خزاں میں آتی ہے۔

یہ تو ایک بات ہوئی۔ آیئے ذرا آگے بڑھیں اور ایک اور لفظ کے اصلی اور بنیادی معنوں کی طرف ذرا غور کریں۔ یہ لفظ ہے ادب ----- ادب (عربی) کسی چیز کی حد کو نگاہ میں رکھنا' ڈھنگ' اصول' طریقہ' اخلاق' خلق' لاج' تہذیب' نظم اور نثر کے متعلقہ علوم وغیرہ۔

اب ان معنوں کے سائے میں قومی ادب کی ترکیب کو لائیں تو بات نہایت ہی اوچھی اور محدود بنتی ہے۔ یعنی کسی گروہ' فرقے' خاندان یا خانوادے کا ڈھنگ، اصول یا طریقہ آخر یہ گروہ یا خانوادے کا اصول یا طریقہ کیا ہوا؟ کیا ہمارا اصول، طریقہ یا اخلاق ایک دین اور ایک مذہب و شریعت کا لحن نہیں ہیں؟ اور کیا اس دین کا دروازہ جہاں ایک جانب انسان کے نفس کے اندر کھلتا ہے وہاں دوسری جانب کائنات کی جنبش میں وانہیں ہوتا؟ اگر ایسا ہے تو ہم کو یا تو قوم کا مفہوم بدلنا پڑے گا اور یا پھر اپنے آپ کو ایک ملت کہنے کی لازم جسارت کرنی پڑے گی۔

ابھی ابھی میں نے ایک لفظ استعمال کیا ہے'' لحن'' یہ لحن کیا ہوتا ہے؟ یہ بھی عربی زبان ہی کا لفظ ہے اور اس کے لفظی معنی ہیں سُر، آہنگ، راگ، حرکت یا انداز وغیرہ مگر اس لحن کو لہو کہوں گا۔ ایک صوتی۔ سماعتی۔ بصری۔ لمسی۔ ذائقاتی اور وجدانی لحن کہ جو ہر ملت کے اندر سرایت لہو کی طرح ہوتا ہے۔----- یہاں یوں کہہ سکتے ہیں کہ جیسے کائنات کا لہو نور ہے بالکل اسی طرح اسلام کا لہو قرآن کے معنی اور آہنگ کا ہمارے اوپر مکمل ظہور ہے۔

اس لحن کی بات جو اسلام کا لہو ہے آگے بڑھانے سے پہلے یہ لازم ہے کہ اسلام کی بات ہو یہ بات نہایت

ہی لفظی اختصار مگر کسی قدر معنوی وسعت کے ساتھ بیان کرنے کی کوشش کروں گا۔ پاکستان میں ایک عرصہ دراز سے اور خاص طور پر آج ہر کس و ناکس، اسلام کے مفہوم و معنی بیان کرنے پر مصر نظر آتا ہے۔ اب کیونکہ ہماری اس گفتگو کا ارتقائی منطق کو برقرار رکھنے کے واسطے لازم ہے کہ میں بھی اسلام کے قرآن پاک سے خود اخذ کردہ، معنی یہاں بیان کروں۔۔۔۔ تو اس واسطے سے اس ناقص کی بات بھی سن ہی لیں۔

میں سمجھتا ہوں کہ اسلام ایک ایسے قرینۂ حیات و کائنات کا نام ہے جس پر عمل سے معاشرے اور ماحول کی محرومی اور افلاس مکمل طور پر دور ہو سکتا ہے۔ ایک انسان کا دوسرے انسان سے۔۔۔۔ اور ایک انسان کا اس کائنات سے ایک حتمی مگر جاری رشتہ قائم ہو سکتا ہے۔۔۔۔ اور صرف اس ہی وعدے کی بنا پر میں اللہ، اللہ کے رسولؐ اور اللہ کے کلام پر ایمان لایا ہوں۔ سو ایک انسان اور اس کے ماحول سے محرومی و افلاس کو دور کرنا اور اس انسان کا دوسرے انسان اور پھر کائنات کی ہر تخلیقی جنبش سے رشتہ استوار کرنا اسلام ہے۔ یہی اسلام کا اولین اور سب سے اہم وعدہ اور فرض ہے۔ اس کے علاوہ ہر چیز ثانوی حیثیت رکھتی ہے۔

یہاں دو باتیں وضاحت طلب ضرور ہیں۔ پہلی بات یہ کہ محرومی محض اقتصادی ہی نہیں بلکہ جسم کی بھی ہو سکتی ہے اور ذہن کی بھی۔ افلاس محض معاشی ہی نہیں بلکہ بصیرت کا بھی ہو سکتا ہے اور خلوص کا بھی اور دوسری بات یہ ہے کہ جب میں اسلام کی بات کرتا ہوں تو اصیل اسلام کی بات کرتا ہوں۔

سو بات یہاں تک پہنچی تھی کہ ہر ملت کا ایک لحن ہوتا ہے۔ ایک لہو کہ جو حافظہ کائنات سے اس کا رشتہ قائم کرتا ہے اور اس کی جنبش جنبش میں بس جاتا ہے۔ ایک ملت کی سطح پر ہمارا لحن قرآن ہے۔ سو اگر ہم ملی سطح پر جینا، سوچنا اور تخلیق کرنا چاہتے ہیں تو پھر ہمارے حافظے کا پہلا ذائقہ ہر حالت میں قرآن کے آہنگ و معنی، حکایت و بیان اور استعارہ و تشبیہ اور ادراک و اصول کی وساطت قائم ہونا چاہئے۔ اب ہم کو یہ بھی معلوم ہے کہ حافظہ عقل کی سہار ہے اور عقل تخیل کا خام مال۔ پھر تخیل جب کشف پاتا ہے تو اصیل تخلیق کا لمحہ آتا ہے۔ اب یہ سب کچھ جاننے کے بعد اگر ہم ملی سطح پر جینا، سوچنا، عمل و تخلیق کرنا چاہتے ہیں تو پھر صرف ایک ہی راستہ ہے۔۔۔۔ اور وہ یہ کہ ہم کو اپنے ہر بالک کے حافظے کو سب سے پہلے قرآن کے آہنگ و معنی، حکایت و بیان استعارہ و تشبیہ اور ادراک و اصول کا ذائقہ دینا ہوگا۔ یہ سب سے پہلی چیز ہے باقی سب کچھ اس کے بعد آتا ہے اور یہ عمل وہ عمل نہیں جو کہ ہمارے بچے صدیوں سے کرتے چلے آئیں ہیں۔ قرآن کا بغیر سمجھے محض پڑھنا ثواب تو ضرور ہے مگر اس سے ایک ملی حافظے کی داغ بیل نہیں پڑ سکتی۔ یہ صرف اس طرح ممکن ہے کہ ہمارے بچے، جب لمحہ اول میں قرآن پڑھیں تو اس کو سمجھ سکیں کہ ان کو قرآن کی زبان آتی ہو اور وہ جو کچھ پڑھیں اس کو سمجھ کر محفوظ کریں۔۔۔۔ کہ یہ ان کا نقش اول ہو۔۔۔۔ مگر یہ صرف اسی طرح ہو سکتا ہے کہ ہر بچے کو پہلی زبان جو سکھائی جائے وہ قران کی زبان ہو۔ ملی سطح پر ایک طور اور ایک طریقہ، ایک لحن اور ایک بدن، ایک قرینہ اور ایک ادب قائم اور تخلیق کرنے کا صرف ایک ہی راستہ ہو۔ سو اگر ہم ایک ملی لحن چاہتے ہیں تو پھر ہم کو یہ راستہ ہر حالت میں اختیار کرنا ہوگا۔ اور اگر نہیں چاہتے تو نہ سہی۔۔۔ اس ضمن میں کوئی اور طریقہ کار نہیں۔

یہ تو بات ہوئی ذائقہ اول کی۔ مگر کچھ ذائقہ اس کے بعد اس کے علاوہ بھی ہوتے ہیں۔ ہم نے صدیوں اس برصغیر کی خاک کو بہتے دریا بنتے دیکھا ہے۔ ہم نے صدیوں آسمان پر ہر ماہ ہلال دیکھ کر اس ہی زمین میں دھنسے گہرے گہرے اور اندھیرے پانیوں کو پیا ہے۔ سو یاد رکھیں کہ ہم اس لمحے کے لوگ بھی ہیں کہ جس لمحے اس میدان کے کنوؤں کے گہرے پانی میں آسمان پر پہلی بار نئے چاند کا عکس پڑا تھا۔ اس لمحے کے بعد ہمیشہ کے واسطے، اس پانی نے چاند کا

ذائقہ پایا تھا۔ اس لمحے کے بعد ہمیشہ کے واسطے اس چاندی روشنی میں ان گہرے پانیوں کا سیتل اندھیرا کبھی کبھی عود کر آیا ہے۔ سو یہ کبھی نہ بھولیں کہ اس برصغیر میں رہتے ہوئے ہم اس لمحے کے بھی لوگ ہیں۔۔۔۔۔۔ اسلام تو آٹھ سمتوں کا بدن ہے۔ ہر سمت میں پھیلتے ہوئے اس کا چہرا واحد رہا ہے۔ مگر ہر سمت میں اس کو آئینہ نیا ملا ہے۔

سو ہم کو یہ یاد رکھنا چاہئے کہ ایک مسلمان اور ایک پاکستانی کی حیثیت سے اگر ہم پر امرأالقیس کی رزمیہ شاعری کا آہنگ و مثنوی مولانا روم کی منطق جائز ہے تو پھر ایک مسلمان اور ایک پاکستانی ہی کی حیثیت سے ہم پر رامائن کا لحن اور گیتا کا فلسفہ بھی اتنا ہی جائز ہے۔ اگر الیف لیلہ اور شاہ نامہ ہمارے ہیں تو پھر بیتال پچیسی اور سنگھاسن بتیسی بھی ہمارے ہی ہیں۔ اگر حضرت رابعہ بصری پر ہم کو اعتماد اور ان کے جتن سے ہم کو پیار ہے تو تو پھر کبیر اور میرا بائی کے بغیر ہم اعتماد کے معنی کیونکر پا سکتے ہیں۔ اگر اسپان سیاہ و سپید میرے لہو میں قائم صحراؤں سے، سمندروں کی جانب دوڑتے ہیں تو پھر اپنے جسم کی خوشبو میں، کبھی کبھی، میں نے مور کو ناچتے بھی پایا ہے۔ اور اگر لیلیٰ اور مجنوں کی ناکامی پر میں اداس ہوتا ہوں تو پھر باز بہار کے قتل کے بعد، روپ متی کی، مغل سپہ سالار کے ہاتھوں بے حرمتی بھی مجھ کو شب بھر سونے نہیں دیتی۔ اور اگر مجھ کو کہا جاتا ہے کہ ام کلثوم کا سننا ثواب ہے تو پھر میں یہ بھی کہوں گا کہ کوئی مجھ کو یہ بتلائے کہ کانن دیوی کی آواز کے بغیر میں اچھا مسلمان کیسے بن سکتا ہوں؟

مجھ کو وہ لمحہ یاد ہے کہ جو مجھ کو محض مسلمان ہی نہیں بلکہ اس برصغیر کا مسلمان بناتا ہے کاش آپ کو بھی وہ لمحہ ہمیشہ یاد رہے۔! ■■■

ہوا کے اندر ہوا

صلاح الدین محمود

ہوا کے اندر
ہوا ہے
اور پانی میں
بس پانی
گل میں بس
گل جیسی خوشبو
رات محض ان جانی

دن میں بس
اب سورج نکلے
شب میں بس اب چندا
بالک بس اب بالک جیسے
بینا ہر اک بندا

میں نے پر
بہتے دیکھا تھا
ہوا کے اندر پانی
گل کے لب کی خوشبو تھی

اور راتوں میں حیرانی

رات میں سورج
جیسے بن تھے

دن میں تنہا تن تھے
بالک، جیسے پات سے ڈھلکی
بوندوں کے چاندن تھے

کہیں کہیں
بینا لمحوں میں
میں اک نابینا تھا

کہیں کہیں
دن کی جنبش میں
راتوں کا زینہ تھا

خط، خالد اختر کے نام

صلاح الدین محمود

مہا آتما گوتم بدھ نے فرمایا:
کسی فریب میں مبتلا نہ رہو۔
اس زندگی کی اذیتیں ان معدود چند رضا مندیوں سے، کہ جن سے یہ زندگی ہم کو بہلاتی ہے، ہر حالت میں تجاوز کر جائیں گی۔ یہ ہماری اپنی حرص ہے کہ جو ہم کو، دن بہ دن، کوشاں رکھتی ہے حتیٰ کہ ایک دن آتا ہے اور ہم اپنے آپ کو لاچار اور مسخ پاتے ہیں۔ سو یہ ہماری حسرت ہی ہے کہ جو ہم کو اس وہم میں مبتلا رکھتی ہے کہ اگر چہ زندگی آج تو واقعی دکھوں اور اذیتوں سے بھری ہوئی ہے مگر کل پر لطف ضرور ہو گی۔
ایسا کبھی بھی نہیں ہو گا۔

ترجمہ۔ از انگریزی
صلاح الدین محمود
لاہور۔ ۱۹۹۳

پیارے خالد صاحب!
السلام علیکم!

آپ کے دو خط ملے۔ ایک انوکھی مسرت ہوئی۔ اللہ آپ کو سلامت رکھے۔ جی ہاں کیا ہی لطف آئے کہ میرے دونوں مضمون (''لمحے کی داستان'' اور ''قومی ادب'') اور دونوں نظمیں (''چار آنکھیں'' اور ''رین'') ''آج'' میں ایک ساتھ ہی شائع ہو سکیں۔ ''لمحے کی داستان'' آج سے ۲۶/۲۵ برس پہلے ''سویرا'' میں شائع ہوا تھا۔ کوئی ۲۰/۲۲ برس سے ''سویرا'' کا وہ شمارہ تک عنقا ہے۔ نظر ثانی کے دوران میں نے صرف ایک comma کم کیا ہے۔ باقی جوں کا توں ہے۔ کوئی حرج نہیں اگر یہ مضمون ''آج'' جیسے وسیع اور اہم رسالے کی وساطت ایک نئی نسل کی نگاہ میں آئے۔ ''قومی ادب'' کوئی ۱۲ برس پہلے لکھا گیا تھا اور پھر حلقہ ارباب ذوق میں پڑھا گیا اور ابھی تک کسی رسالے میں شائع نہیں ہوا ہے۔ دونوں نظمیں (''چار آنکھیں'' اور ''رین'') تازہ ترین ہیں۔ بہر کیف حتمی فیصلہ آپ پر چھوڑتا ہوں۔

آپ نے Roald Dhal اور George Macdonald Fraser کی تصانیف کے بارے میں لکھا ہے۔ Roald Dhal کا کام مجھ کو ہمیشہ سے پسند ہے۔ ان کی ایک کہانی میں نے کوئی ۴۵ برس ہوئے ایک رسالے میں پڑھی تھی اور اس دن سے آج تک ان کا لکھا ہوا ہر لفظ میں شائد پڑھ چکا ہوں۔ ان کی مکمل کہانیاں اس سال ایک جلد میں شائع ہوئی ہیں۔ کوئی ۸۰۷ صفحات ہیں۔ پھر ان کی زندگی کے پہلے ۲۰ سالوں پر مبنی

دو نہایت شگفتہ، شائستہ اور جاندار کتابیں Boy اور Going Solo ہیں۔ ان کا ایک ناول My Uncle Oswald بھی ہے۔ جو بہت ہی پر لطف ہے اور آپ کو ضرور پسند آئے گا۔ انہوں نے بچوں کے واسطے بھی کوئی ۲۵، ۳۰ کتابیں لکھی ہیں۔ ان کا یہ کام بھی بہت اعلیٰ اور انوکھا ہے۔ اور کسی حالت میں RLS کے کام سے کم نہیں ہے۔ کسی کی بھلا اس سے زیادہ تعریف اور کیا ہو سکتی ہے Roald DhaL کوئی دو برس ہوئے وفات پا گئے۔

George Macdonald Frasser نے اب تک FIshman کے کردار پر مبنی ۸ ناول لکھے ہیں۔ جو کہ سب ہی میں نے شوق سے مزہ لے لے کر پڑھے ہیں۔ اس انداز کا ناول لکھنے میں آج ان کا جواب نہیں۔ اس کے علاوہ ان کی کہانیوں پر مبنی دو کتابیں:

The General Danced at Dawn اور Mc Auslan in the Rough اب کلاسیک کا درجہ رکھتی ہیں۔ آپ تلاش کر کے ضرور پڑھیں۔

آپ نے پوچھا کہ ان دنوں میں کیا پڑھ رہا ہوں۔ سو حواس کی مستی اور بدمستی کی کیفیت وہی ہے کہ جو ساری عمر سے تھی۔ Niels Bohr کے کام، زندگی اور فلسفے پر مبنی John Hormer کی کتاب The Description of Nature ابھی ابھی ختم کی ہے۔ حیرت زدہ ہوں۔ Ford Madox Ford کا چار کتابوں پر مشتمل ناول میں نے پہلی بار علی گڑھ میں پڑھا تھا۔ شاید ۱۹۵۵ء میں۔ اب یہ چاروں ناول، اس سال، ایک جلد میں Parades End کے عنوان سے شائع ہوئے ہیں اور میں نے پھر پڑھے ہیں۔ پھر Ford ہی کا تین کتابوں پر مشتمل ایک اور ناول The Fifth Queen ہے۔ اس کا پہلا ناول بھی میں نے ایک عرصہ ہوا پڑھا تھا۔ باقی دو نایاب تھے۔ اب Oxford والوں نے ان تینوں ناولوں کو ایک جلد میں شائع کر دیا ہے۔ یہ جلد بھی پڑھی ہے۔ میں Ford کو وہی درجہ دیتا ہوں جو کہ Rembrandt کو۔

میرے ایک اور پسندیدہ مصنف W.H.Hudson ہیں۔ موصوف کی کتابیں بھی عنقا ہیں۔ اس برس ان کی ایک کتاب A Shepherd's Life کسی اللہ کے بندے نے پھر سے شائع کر دی۔ پڑھ کر حواس پاکیزہ ہو گئے۔

ایک حضرت تھے G.B.Edwards۔ انہوں نے مرنے سے پہلے سوائے اپنی پیدائش کی سند اور اپنی والدہ کی تصویر کے اپنا تمام مکمل اور نامکمل کام نذر آتش کر دیا تھا۔ صرف ایک ناول اس واسطے بچ گیا کہ اس کا مسودہ اتفاق سے ایک دوست کے پاس گیا ہوا تھا۔ چند برس ہوئے یہ کتاب The Book of Ebenezer Le Page کے نام سے شائع ہو چکی ہے۔ آپ ضرور پڑھیں۔ پھر ادھر پچھلے چند برس سے میں مالک رام دہلوی کا تمام کام جمع کر رہا تھا (خاص طور پر وہ کام جو انہوں نے مرزا غالب کے ضمن میں کیا)۔ سو وہ سب کا سب پڑھ ڈالا۔ ایسا خالص اور عظیم کام صرف عشق اور جنون کی سطح ہی پر ممکن ہے۔ میں وثوق سے کہہ سکتا ہوں کہ مرزا غالب تک مالک رام کے اس کام سے ناخوش نہ ہوتے۔ ادھر مالک رام ہی کی مرتب کردہ مولانا ابوالکلام آزاد کے خطبات کی ایک جلد بھی پڑھی۔ عمر کے ساتھ ساتھ اب میرا یہ احساس پختہ ہوتا جا رہا ہے کہ اس برصغیر کے مسلمانوں نے ابوالکلام آزاد کو رد کر کے اپنے تاریخ کی سب سے بڑی غلطی کی۔ اس برصغیر کے مسلمانوں میں ابوالکلام آزاد سے زیادہ اسلام اور مسلمانوں کا شاید ہی اور کوئی خیر خواہ پیدا ہوا ہو۔ اس ضمن میں اور اس سطح پر، صرف دو اور نام ذہن میں آتے ہیں۔ سید احمد خاں اور مولانا فضل الحسن حسرت موہانی۔

ایک صاحب Camilo Jose Cela ہیں۔۱۹۸۹ میں ان کو ادب کا نوبل انعام دیا گیا اور کہا گیا کہ ان کا سفر نامہ Journey to the Alcarria ان کی عظیم ترین کتاب ہے۔سو صاحب نہایت جدو جہد کے بعد یہ کتاب حاصل کی گئی اور پڑھی گئی۔کتاب پڑھ کر نہایت ہی مایوسی ہوئی۔نہایت ہی معمولی سی کتاب ہے۔آپ کا تھر پارکر کا سفر نامہ Cela کی کتاب سے، ہر سطح پر کئی گنا بہتر ہے۔آپ کے اس سفر نامے جیسی ہماری زبان میں اور کوئی تحریر نہیں۔روز قیامت آپ اور سید رفیق حسین اور Robert Louis Stevenson ساتھ ساتھ ہوں گے۔یہ کیسی رحمت ہے۔

علی گڑھ کے دور سے میرے محبوب ترین Science Fiction لکھنے والے Philip K. Dick ہیں۔یار لوگوں نے ان کی تمام کہانیاں اور مختصر ناول ۵ ضخیم جلدوں میں شائع کر دیے ہیں۔بہت آہستہ آہستہ گھونٹ گھونٹ پی کر لطف اٹھا رہا ہوں۔

سو یہ وہ چند قابل ذکر کتابیں ہیں جو پچھلے چند ماہ میں پڑھیں۔اس کے علاوہ بھی بہت کچھ پڑھتا رہا۔

شنوائی کو بھی تازہ اور برقرار رکھنا ہوتا ہے۔استاد بندو خان کی سارنگی کثرت سے سنتا ہوں۔مجھے سارنگی کی آواز میں اپنی شنوائی کا بچپن واپس ملتا ہے۔پھر Mozart کو سنتا ہوں کہ جہاں سے غیب کی چہار بولیاں بولتے پرندے مجھ تک آتے ہیں۔Mozart کو سب سے پہلے میں نے سات یا آٹھ سال کی عمر میں سنا تھا۔کہاں اور کیسے، یہ ایک الگ داستان ہے۔ایم ایس شبھ لکشمی کو سنتا ہوں تو ان کی آواز میں مجھ کو میرا بائی کا ہنس مکھ اور خوب صورت چہرہ دکھلائی دیتا ہے۔کانن دیوی اور کملا جھریا کی آوازیں مجھ کو وقت کے چنگل سے رہائی دلوا دیتی ہیں۔ایک طرفہ تماشا ہے۔مگر آخر کب تلک۔بہت جلد میں خاک ہو جاؤں گا۔اور اس کے بعد پھر اور کچھ نہیں ہے۔

دسمبر کا National Geographic Magazine ضرور دیکھیں اس میں ابن بطوطہ پر ایک نہایت ہی عمدہ مضمون ہے۔

ابن بطوطہ کا نام آیا تو ایک چھوٹا سا قصہ یاد آیا۔یہ قصہ میں نے آج تک کسی کو نہیں سنایا ہے۔اب آپ کو سناتا ہوں۔

ابن بطوطہ اپنے ہندوستان کے سفر کے دوران ''کوئل'' بھی گئے۔اور اس چھوٹے سے قدیم شہر میں قیام کے بعد جنوب مغرب کی جانب روانہ ہوے۔شہر سے کوئی ایک فرسنگ (۳ میل) ایک حد نگاہ تک پھیلے ہوے چٹیل اور لق و دق میدان کی کگر پر ان کو ایک بے حد قدیم کنواں ملا، جیسا کہ اس دور کا طریقہ تھا باقاعدہ سفر اختیار کرنے سے پہلے انہوں نے اپنے ساتھیوں سمیت اس کنویں کے ساتھ ایک رات قیام کیا اور شاید اس کا پانی بھی پیا۔پھر لگ بھگ دو سو برس اور گزر گئے اور (تزک بابری کے مطابق) ظہیر الدین محمد بابر نے ''کوئل'' یا ''کول'' کو فتح کیا اور اس کا نام علی گڑھ رکھا اور پرانے شہر کے سب سے بلند مقام پر ایک مسجد تعمیر کی۔زمانہ پھر بدلا اور کوئی ۳۲۵ برس اور بیت گئے سید احمد خان نے قدیم شہر سے کوئی ایک فرسنگ دور ایک حد نگاہ تک پھیلے ہوے چٹیل اور لق و دق میدان کو اپنے ایک خواب کی تعبیر کے طور پر حاصل کر لیا۔جب علی گڑھ کی درس گاہ کی عمارت کی آہستہ آہستہ تعمیر شروع ہوئی تو یہ قدیم کنواں کچھ برس بعد یونیورسٹی کرکٹ گراؤنڈ، سرسید ہال کے ساتھ ساتھ باب رحمت تک جاتی ہوئی سڑک اور اولڈ بوائز لاج کے درمیان زمین کی ایک خالی تکون کے بیچ میں آ گیا۔

یہاں تک تو کم و بیش تاریخ تھی۔قصہ اب شروع ہوتا ہے۔

مجھ کو بچپن ہی سے اس کنویں کی قدامت کے بارے میں علم تھا۔ مگر یہ علم نہ تھا کہ اس ہی علاقے میں ایک ایسے ہی کنویں کا تذکرہ ابن بطوطہ نے اپنے سفرنامے میں بھی کیا ہے۔ سو جہاں ہمارے بزرگوں نے (اور دوسرے پرانوں نے کہ جن میں ہندو و مسلمان دونوں شامل تھے) ہم کو اور بہت سی باتیں یونیورسٹی کی عمارتوں، ان عمارتوں میں لگے سرخ پتھروں، گھنے، بلند، آبائی اور سدابہار اشوک کے درختوں، قدیم کوٹھیوں کے قدیم ترین باغوں میں تیسرے پہر بولتے خوب صورت اور جوان موروں، پورے چاند کی رات، یونیورسٹی کے کورے اور اجنبی راستوں پر رک رک کر تیز تیز دوڑتے ہوئے ہرنوں، خلیل منزل کے پچھواڑے والے پوکھر سے آتی پاتال کی آوازوں، قبرستان میں کوئل بن کر کوکتی پچھل پیریوں، جوبلی گراؤنڈ میں دن دھاڑے کھلم کھلا گشت کرتے سرکٹوں، یونیورسٹی کی مسجد کے میناروں کی سب سے اوپر والی منزل میں رہنے والی اور عشاء کی نماز کے بعد رات گئے تک گانا گانے والی پریوں، اسٹریچی ہال کے نیچے خفیہ تہہ خانوں میں بند خوف ناک جنوں، گرمیوں کی راتوں میں دور مرہٹوں اور فرانسیسیوں کے قلعے کے کھنڈرات سے آتی مسلسل دھماکے کی آوازوں، شنوائی کے افق پر سکوت کی رحمتوں اور سرسید کے مقبرے میں ہر دم موجود ستاروں جیسی سفید چڑیوں اور نہ جانے کس کس چیز کے بارے میں کیا کیا کچھ بتلا کر ہماری شنوائی کو گھبرایا تھا وہاں انہوں نے اس کنویں کے پانیوں کی قدامت کو بھی سراہا تھا۔

ان پرانوں میں سے بیش تر کا تو کہنا تھا کہ اس کنویں میں چاند رہتا ہے۔ ایک اور مکتبہ فکر بھی تھا کہ جس کی سربراہ ایک عمر رسیدہ مغلانی تھیں۔ اس مکتبہ فکر کا کہنا یہ تھا کہ چاند رہتا تو ضرور ہے مگر یہ آسمان کا نہیں بلکہ زمین کے اندر ہی طلوع و غروب ہونے والا ایک اور چاند ہے۔ یہ وہی مغلانی تھیں کہ جنہوں نے اپنی جوانی میں 'ایک شب' مسجد کے دالان میں پریوں کو گاتے سنا تھا۔ سو ان کی بات ماننی پڑتی تھی۔ انہوں نے، ایک رات کہانی سنانے کے دوران، اس کنویں کے بارے میں ایک انکشاف اور بھی کیا تھا۔ اور وہ یہ کہ اس کنویں کے پانی میں صرف اس چیز کا عکس پڑتا ہے جس کو یہ کنواں ''قبول'' کر چکا ہو۔ سو اگلی صبح بھاگم بھاگ میں کنویں کی منڈیر تک پہنچا تھا اور اندر جھانک کر دیکھا تھا۔ کنواں حال آں کہ بے حد قدیم تھا مگر پانی تازہ اور شفاف تھا کہ جیسے اتنی صدیاں بیت جانے کے باوجود ابھی اپنے غیب سے آشنا ہو۔ کنویں میں سے وہ خوش بو آ رہی تھی کہ جو تشنہ میدانوں میں سے پہلی بارش کے بعد آتی ہے۔ میں نے کنویں میں جھانک کر دیکھا تھا مگر نیچے پانی میں اپنے چہرے کا عکس نہ پایا تھا۔ پرانی اینٹ کی منڈیر کو پکڑ کر میں نے ہر زاویے سے اپنا آدھا دھڑ تک کنویں کے اندر لٹکایا تھا مگر چند ہی گز نیچے پانی کی شفاف سطح پر اپنا عکس نہ پایا تھا۔ کنویں کے پاس ہی سرس کا ایک قدیم اور شاندار درخت اگا ہوا تھا۔ بس کنویں کے اندر، پانی کی سطح پر، اس درخت کی چند شاخوں کا عکس ضرور تھا۔ اس کے علاوہ کوئی اور عکس یا سایہ نہیں تھا۔ میں بس دیکھتے کا دیکھتا رہ گیا تھا۔ اس وقت میری عمر کوئی نو یا دس برس کی تھی۔ پھر میرا معمول بن گیا کہ دن یا رات میں جب بھی میں اس کنویں کے پاس سے گزرتا، اس میں جھانک کر ضرور دیکھتا۔ اپنا عکس نہ پاتا اور اپنی راہ لیتا۔ ہاں اس جھانک تاک سے کچھ راز مجھ پر منکشف ضرور ہوئے تھے۔ سرس کی شاخوں اور ان پر کبھی کبھی بیٹھنے والی چڑیوں کے علاوہ یہ کنواں سورج اور چاند کو بھی ''قبول'' کر چکا تھا کہ ان کے عکس بھی دوپہر اور رات کے پچھلے پہر میں نے اس کنویں میں دیکھے۔ پھر ستاروں کے گھنے اور گنجان جھنڈ تھے کہ سرس کی، کنویں پر چھائی ہوئی، ٹہنیوں سے چھن چھن کر اکثر پانی کی سطح پر جگمگاتے تھے۔ اس ضمن میں ایک آخری انکشاف مغلانی بی نے اور کیا تھا۔ اور وہ یہ کہ خلا کی وسعت میں ہر ٹوٹتے ہوئے ستارے کی خبر سب سے پہلے ان پانیوں کو ہوتی ہے۔ یہ بات نہ تو میں جب سمجھا تھا اور نہ آج، ان آسمانوں کو تقریباً نصف صدی تک

دیکھنے کے باوجود، سمجھ سکا ہوں۔ اب بس اتنا ہوا ہے کہ، کبھی کبھی، بہت گہری نیند کی کیفیت میں ایک گمان سا گزرتا ہے اور میں بہت کچھ سمجھ کر بیدار ہوتا ہوں۔ مگر نیند کی وراثت بیداری نہیں بلکہ مزید گہری نیند ہے۔

پھر زمانے بدل گئے اور بچے جوان، جوان بوڑھے، اور بوڑھے خاک ہو گئے۔ پھر ایک صاحب نمودار ہوئے جو اپنا خاصا طویل نام، دوسروں کے لہو سے، تاریخ کے صفحات پر، جلی حروف میں لکھنے پر مصر تھے۔ اس عمل میں وہ مکمل کامیاب ہوئے اور سب کچھ یک لخت اور ہمیشہ ہمیشہ کے واسطے مسخ ہو گیا۔

پھر ایک ایسی شام آئی کہ جس کی صبح صبح ہم کو بھی اپنا دالان جوں کا توں چھوڑ کر کسی شمال کی جانب کوچ کرنا تھا۔ رات بھر اوس پڑی تھی کہ جس سے خلیل منزل کے وسیع اندرونی دالان کے چوکور سرخ پتھر ٹھنڈے اور نم تھے۔ باہر اسٹیشن جانے کے واسطے تانگے تیار تھے۔ میں سائیکل اٹھا کر، اسٹیشن پر بروقت ملنے کا وعدہ کر کے، میرس روڈ پر آخری بار نکل گیا تھا اور آہستہ آہستہ سائیکل چلاتا ہوا آخر کار راولڈ بوائز لاج کے سامنے والے نکون تک پہنچ گیا تھا۔

یونیورسٹی میں گرمیوں کی چھٹیاں تھیں۔ بہت صبح کا وقت تھا اور یونیورسٹی کی خالص سرخ پتھر سے تراشی ہوئی اونچی، سبک مگر مستحکم، عمارتیں اوس میں بھیگی ہوئی، دور دور تک سنسان تھیں۔ ایک طرف حد نگاہ تک پھیلا ہوا سبز ہموار میدان تھا کہ جس پر ہوا کے تعاقب میں دوڑ دوڑ کر ہم جوان ہوئے تھے۔ ذرا دور پر باب رحمت کے ساتھ مسجد تھی کہ جس کے میناروں کی سب سے اوپر والی منزل میں پریاں فی الوقت تو خاموش تھیں۔ سبز ہموار میدان کے پرے، بہت دور، آفتاب ہال کے اوپر، ایک سیاہ پرندہ، بالکل اکیلا، اڑتا ہوا کہیں جا رہا تھا۔

میں نے حسب دستور سائیکل سرس کے پیڑ کے ساتھ ٹیک کر کھڑی کر دی تھی اور کنویں کی اوس سے نم اور ٹھنڈی منڈیر پر اپنی ہتھیلی ٹیک کر اندر کو جھانکا تھا۔ کنویں کے پانی کی شفاف سطح سے پہلی بار میرے چہرے کا شفاف عکس مجھ کو حیرانی سے دیکھتا تھا۔ قدیم کنویں نے، آخر کار، مجھ کو بھی "قبول" کر لیا تھا۔

میں اب بھی وہیں ہوں، اس قدیم کنویں کے ہر دم بدلتے شفاف پانی کی سطح پر، اس کے غیب کا واقف، میں اب بھی وہیں ہوں۔

آپ کا

صلاح الدین محمود

۱۹۹۳ء

جنوری، لاہور

۱۔ آپ کے کارڈ اور نادرہ مصطفیٰ کے کالم سے راؤ ریاض الرحمٰن کی وفات کے بارے میں علم ہوا۔ یوں لگا کہ جیسے ایک رحمت ہو کہ جو ہم میں سے گزر گئی ہو۔ ہماری پہلی ملاقات ۱۹۶۱ء میں ہوئی تھی۔ میں واپڈا کے قابو میں نیا نیا آیا تھا اور مجھ کو پنجند پرے کے دریاؤں اور نہروں کی نبض دیکھنے کے واسطے بھیجا گیا تھا۔ راؤ صاحب ان نہروں کے محافظ تھے۔ ہماری پہلی ملاقات پنجند کینال کی جنوبی پہنچ میں واقع ایک چھوٹے سے پل پر ایک چلچلاتی دوپہر میں ہوئی تھی۔ ان جیسا دوسرا انسان میں نے نہیں دیکھا۔ وہ واقعی اور باقاعدہ ایک عظیم انسان تھے۔ اللہ ان کو اپنی رحمت میں جگہ دے گا۔

۲۔ پچھلے برس میں نے ۱۴ نظمیں اور ۲ غزلیں لکھیں۔ ۳ نظمیں نامکمل بھی رہ گئیں۔

س۔م۔

■ ■ ■

خط، خالد اختر کے نام

صلاح الدین محمود

پیارے خالد صاحب، السلام علیکم!

آپ کا خط اور خوب صورت عید کارڈ وصول ہوئے۔ کافی خطوط کا جواب میرے ذمے ہو چکا ہے، سو بڑی دن سے سوچ رہا تھا کہ ایک ہی خط میں کچھ جوابات لکھ ڈالوں۔

کسی پچھلے خط میں Mozart کی بات ہوئی تھی کہ جن کے بارے میں میری نظم آپ کو بہت پسند آئی تھی۔ Mozart کی موسیقی سے میں بہت بچپن ہی سے واقف ہوا۔ اس کائنات کی حقیقی آواز میں نے غالباً پہلی بار اپنی نانی اماں مرحومہ کی، قرآن پاک کی تلاوت کرتی ہوئی، آواز میں سنی تھی۔ پھر، کافی بعد میں، ایم۔ ایس شبھ لکشمی کی میرا بائی کے بھجن گاتی ہوئی آواز اور استاد بندو خان کی سارنگی سے نکلتے ہوئے بے ساختہ سوز میں بھی مجھ کو اس حقیقت کی جھلک سنائی دی۔ Mozart کی موسیقی کو بھی میں نے روزِ اول ہی سے اس جھلک کا حامل گردانا۔

ہم علی گڈھ کی جنت میں رہتے تھے۔ میرس روڈ پر کہ جہاں ہماری ''خلیل منزل'' تھی، وہاں سے کوئی میل ڈیڑھ میل دور کیلا نگر کی ایک قدرے نئی بستی تھی۔ ان دنوں کوئی چار چھ کوٹھیاں ہی تعمیر ہوئی تھیں۔ اس آبادی کے آخری سرے پر ایک نئی کوٹھی تھی کہ جس کے پرے دور تک صرف ایک میدان تھا اور پھر ایک دھیما نشیب کہ جہاں سے پن ہر شروع ہو جاتا تھا۔ اس مکان میں ان دنوں میرے ابا مرحوم کے ایک نہایت ہی عزیز دوست جناب عبدالستار خیری بمع اپنے خاندان کے رہا کرتے تھے۔ بیگم خیری جرمن نژاد تھیں اور حیرت انگیز اخلاق و کردار کی مالک تھیں۔ (اس عظیم خاتون کا انتقال، ابھی کوئی ایک سال ہوئے، کراچی میں ہوا ہے۔) ابا مرحوم جب خیری صاحب سے ملنے جاتے تو اکثر اوقات مجھ کو بھی ساتھ لے جاتے۔ (میری عمر یہی کوئی سات آٹھ برس کی ہوگی۔) بیگم خیری کے پاس یورپی موسیقی کے بے شمار ریکارڈ تھے۔ کبھی کبھی جب وہ بجتے تو ہم سب سنتے۔ Mozart کے نام اور اس کی موسیقی کی آواز سے، پہلے پہل، غیر شعوری طور پر ہی سہی، میں وہیں واقف ہوا۔

میرے بچپن اور اوائل جوانی کا دور اس برصغیر کی شنوائی پر رحمت کا دور تھا۔ بڑے بڑے الماریوں جیسے

ریڈیو اور بھونپو والے گراما فون گھر گھر رائج تھے۔ ریڈیو کا رسالہ ''آواز'' آتا تھا۔ بزرگ، عبد الکریم خان،، فیاض خان، بڑے غلام علی خان اور نئی نئی روشن آرا بیگم اور ایم ایس شبھ لکشمی کو صبح سویرے اور رات گئے بڑے اہتمام اور انہماک سے سنتے۔ بندو خان کی سارنگی کو بلکتا ہوا سن کر ان کی آنکھیں بھی بھر آتیں۔ کبھی عظیم پریم راگی کی شائستہ آواز چھاتی، تو کبھی کملا جھریا کی آواز کے گداز سے ہوا ساکت ہو جاتی اور باہر باغ میں مور بول اٹھتے۔ پھر نیو تھیٹرز تھا۔ نیو تھیٹرز کے بانی بی این سرکار کو میں اس برصغیر کی سماعت اور ہماری زبان پر احسان کرنے والوں کی فہرست میں بے حد بلند درجہ دیتا ہوں۔ ہم آر سی بورال، جھنڈے خان، پنکج ملک، اسیت برن اور انل بسواس کی موسیقی اور کانن دیوی، اوما، پنکج ملک اور کے اے سہگل کی آوازیں سنتے اور اپنے حواس میں پروان پاتے۔ کیا کیا یاد کروں، آج بھی: میں وہی ہوں موہن جبتلا...

موسیقی کی بات چلی تو مجھ کو وہ دور یاد آیا کہ جب میں انگلستان میں پڑھتا تھا اور جہاں اور بہت کچھ کرتا تھا وہاں یورپی موسیقی سننے اور ballet دیکھنے دور دور جاتا تھا۔ اس ضمن میں خالص موسیقی سننے کے ساتھ ساتھ مجھ کو اوپیرا دیکھنے کا موقع بھی ملا۔ پھر کچھ ایسا چسکا لگا کہ میں نے ہسپانیہ، المانیہ، آسٹریا اور چیکوسلوواکیا تک جا جا کر یورپی کلاسکی موسیقی کو سنا اور اوپیرا دیکھے، اوپیرا بنیادی طور پر ایک ایسا، اکثر پیچیدہ اور سیاہ، کھیل ہے کہ جس کو موسیقی کے بوتے کھیلا جاتا ہے۔ ایک زبانی، امکانی، بصری اور سمعی کیفیات کا، کہیں رنگ دار تو کہیں بے رنگ، تانا بانا سا ہوتا ہے۔ یوں سمجھ لیں کہ ایک طرح کی نوٹنکی سی ہوتی ہے۔ سو میں Monteverdi سے شروع ہوا اور آخر کو Mozart میں تمام ہوا۔ وہ پہلا لمحہ کہ جب میں نے Don Giovanni میں Donna Elvira اور Zerlina کی بین کرتی ہوئی آوازوں کی موسیقی کو سنا تھا، وہ لمحہ میرے وجود کے ارتقا کے منازل میں سے ایک لمحہ ضرور تھا۔ پھر Beethoven سے لے کر Berlioz تک کے کاموں سے فرداً فرداً میرے حواس واقف ہوئے۔ آپ کہتے ہوں گے کہ میں نام گنوا رہا ہوں؛ مگر کیا کروں، اب عمر کا آخری دور ہے اور پرانے دوست اکثر یاد آتے ہیں۔

انہی دنوں کی بات ہے کہ شمالی المانیہ کی ایک چھوٹی سی بندرگاہ کے (جس کے شمال میں سمندر اور پہلو میں ایک وسیع دریا بہتا تھا،) ایک چھوٹے سے مگر بہت خوب صورت مرکزی چوک کے پہلو میں، زرد پتھر کے چوکور ٹکڑوں سے بنے ہوئے بلند قالب کے ایک موسیقی گھر میں، ایک شام میں Mozart کی موسیقی سن رہا تھا۔ ایسے Concertos کا پروگرام تھا کہ جو میرے واسطے بالکل نئے تھے۔ میں محو تھا۔ سنتے سنتے موسیقی کا ایک ایسا بیان آیا کہ جس کو حالاں کہ میں پہلی بار سن رہا تھا مگر پھر بھی ہم زاد تھا۔ یک لخت میں لرز اٹھا اور پسینے سے میری ہتھیلیاں بھر گئیں۔ مجھ کو احساس ہوا کہ موسیقی کے اس بیان کو تو میں سن چکا ہوں۔ کوئی بیس سال پہلے موسیقی کے اس بیان کو تو میں نے اپنے ابا کے ساتھ بیٹھ کر خیری صاحب کے ہاں سنا تھا۔ اتنے عرصے یہ شنوائی کہاں۔ کس سکوت میں محفوظ رہی تھی۔ اس شام، ایک پل کو، اپنی شنوائی کا بچپن مجھے پھر سے ملا تھا۔

اپنی جوانی کی معراج پر (کہ جس کا سرا اب کبھی کا میرے حواس کی گرفت سے چھوٹ چکا ہے،) میں المانیہ کے شمال میں بہتے ایک وسیع پاٹ کے دریا کے کنارے کہ جہاں وہ دریا، حد نگاہ پر سمندر سے ملا چاہتا تھا، ایک چھوٹے سے، کھپریلوں والے، دو منزلہ مکان کی، اوپر والی منزل کی کھڑکی کھولے کھڑا، باہر کو دیکھ رہا ہوں۔ یہ مکان تقریباً بالکل اکیلا ہے اور چوڑے چکلے دریا سے ایک چٹیل میدان بھر دور ہے۔ رات کو جب میں نے کھڑکی بند کی تھی تو میدان ہرا نیلا اور خشک تھا، ہریاول چکیلی اور ہری سیاہ تھی، دریا آسمان کی رنگت کا تھا اور آسمان پر پورا چاند تھا۔ اب

جب کہ اگلی صبح میں نے کھڑکی کھولی تھی تو باہر کا جہان بھی بدل چکا تھا۔ رات بھر سکوت اور تسلسل سے برف گری تھی اور صبح ہوتے ہوتے ہر شے کو سفید اور ہموار کر کے تھم گئی تھی۔ ہر چیز حد امکان تک سفید تھی۔ میدان، دریا، شجر، سناٹا، سب سفید تھے، دور پر، کافی دور پر، صرف سمندر تھا کہ جس کا خوف، کبھی کبھی، افق کی ایک پرت کے طور پر، اس کیفیت میں سیاہ چمکتا تھا۔ مجھے یوں لگا کہ جیسے میں سویا کسی اور جہان میں تھا اور بیدار کسی اور وقت میں ہوا ہوں۔ گزری ہوئی رات میں، اس کائنات کے عمل تخلیق کی پہلی شمولیت نے، مجھ کو سلایا کہیں اور تھا اور جگایا کہیں اور ہے۔

پھر پل دو پل بیتنے پر، سمندر کے افق پرے سے، بڑے پھیلاؤ کے پنکھ والے، دو سیاہ پرندے، دھیمی مستعدی کے ساتھ اڑتے ہوئے آئے تھے اور دریا کے وسطی ابھار کے اوپر اڑتے اڑتے، جنوب کی جانب، دریا دریا، آنکھوں سے اوجھل ہو گئے تھے۔ مجھ کو یوں لگا تھا کہ جیسے اس نئے وقت میں میرا خیر مقدم ہوا ہو۔

پھر یوں ہوا کہ میں پاکستان لوٹ آیا کہ بزرگوں نے کہا تھا کہ یہی تمھارا وطن ہے اور مجھ کو اپنے بزرگوں پر، ان دنوں، ایمان تھا۔

یہاں روشن آرا بیگم ابھی زندہ تھیں، اقبال بانو اپنی معراج پر تھیں اور عظیم باپ کے عظیم بیٹے، امراؤ بندو خان، محمد حسن عسکری کے پی ای سی ایچ ایس والے گھر کی سیڑھیوں کے ساتھ والی بیٹھک میں، کبھی کبھار، سارنگی سناتے اور نہایت وضاحت کے ساتھ موسیقی پر گفتگو فرماتے تھے۔

پھر زمانے بدل گئے اور ناحق بیش تر قدریں اور ترجیحات فنا ہوتی چلی گئیں اور آہستہ آہستہ بھنگڑا کلچر ہماری ہر چیز میں سرایت کرتا چلا گیا۔ میں نے ریڈیو کی پرانی عادت کے ذریعے، سیاہ رات کے پچھلے پہر کی تنہائی میں، بڑے جتن کے ساتھ اپنی شنوائی کو قدرے روشن رکھنے کی کوشش تو کی مگر بڑی حد تک ناکام رہا۔

ادھر چند ماہ ہوئے British Council کے توسط سے Bizet کے اوپیرا Carmen اور Mozart کے اوپیرا Don Giovanni کے وڈیو کیسٹ دست یاب ہوئے۔ مستعار مانگ کر گھر لے آیا اور آدھی رات کے بعد، اکیلے بیٹھ کر، صبح تک، برسوں بعد دیکھے اور سنے۔

کارمین کے سیٹ Stefanos Lazaridons کے تخلیق کردہ تھے۔ سیاہ، سفید، سنہری، روپہلی، ہری اور سرخ رنگت سے سادہ خطوط پر مبنی اور سحر سے آشنا تھے۔ کارمین Maria Ewing نے گایا تھا۔ کہا جاتا ہے کہ کارمین کا کردار گانے کے لیے وہ بہت مشہور ہیں، مگر مجھ کو تو پھل کچھ زیادہ ہی پکا ہوا لگا۔ Don Giovanni میں Dolla Elvira کو Kiri Te Kanawa نے گایا تھا۔ ان کی جتنی بھی تعریف کی جائے وہ کم ہے۔ ایسی خالص آواز صدیوں بعد پیدا ہوئی ہے۔ یہ خاتون خالص Maori میں اور نیوزی لینڈ سے ان کا تعلق ہے۔ صبح ہونے تک، یاد کئی بار لہلہائی، اور ہوا بن کر، کھوئے ہوئے راستوں پر چلتی، بچپن کے دالانوں تک ہو آئی۔

Herman Melville کے کام کو ساری عمر جستہ جستہ پڑھتا ہی رہا ہوں۔ پھر پچھلے سے پچھلے برس تک، اچھی طباعت میں، ان کا تقریباً سارا کام (ناولٹ، کہانیاں اور شاعری) جمع کر رکھا تھا کہ کبھی ایک طویل نشست میں، اوّل تا آخر، پڑھ ڈالوں گا۔ سو اب کوئی دو برس لگا کر Melville کو مکمل پڑھ ڈالا۔ شکر ہے کہ یہ موقع مجھ کو ملا۔ H.M. واقعی دنیا کے اہم ترین فن کاروں میں سے ایک ہیں۔ ان کی جستجو انسانی بدن اور ذہن کے جاری سفر کے واسطے لازم ہے ان کے سوال ازلی اور جواب الہامی ہیں۔ ایک ازلی سوال پوچھتی ہوئی افسردگی ہے کہ جو انسانی بدن اور ذہن میں خالق اور مخلوق کے امتزاج کو تلاش کرتی ہے۔ کرتی ہی رہتی ہے۔ دیوار حواس کے پرے پہنچنے کی ایک جستجو بھی

ہے۔ خود سر اور بے قابو عناصر کو انسانی شناخت کے تصور میں ناپائیداری لاتا دیکھ کر تاسف نہیں ہے، بل کہ مکمل تعجب ضرور ہے۔ عمل و نصیب کی سیاہی اور سفیدی، نیکی اور بدی اور ان دونوں حقیقتوں کے درمیان کبھی اور کہیں، ایک رنگت اور سمت میں آزاد سرزمین، جو کبھی معلوم میں ہے تو کبھی نامعلوم میں، کہ جہاں نیکی اور بدی کے دوہرے آسیبوں سے ہم پناہ پاتے ہیں۔ آپ Typee کی محفوظ وادی سے شروع ہوں کہ جہاں، موت کی ہر لمحے موجودگی کے باوجود، انسان اور قدرت کے عزائم میں مماثلت ہے، اور بیان کے وسیع اور شدید گہرے پاتال کے اُس پار، دوسرے کنارے کی جھلک کے قریب، ہمیشہ کی طرح، معصومیت کو ایک بار پھر، ناحق، ناکام ہو کر فنا ہوتا دیکھنے کے لیے اس منجھے ہوئے بے حد صاف عرشے تک پہنچ جائیں، تو یوں لگتا ہے کہ انسان تخلیق ہی اس واسطے ہوا تھا کہ اس عرشے پر یہ لمحہ اس کی ہستی پر آئے کہ جیسے یہ مستول، بے رنگ کی اس دھاری میں، ازل سے اُس کا منتظر ہو۔

مایا کے تصور کو الہامی کتب تک پوری طرح سے بیان نہ کر پائی ہیں۔ پرانوں میں ایک قصہ بیان ہوتا ہے۔ قصہ یوں ہے کہ جنم جنم کا بھٹکا، اپنی ہستی کی اصلیت کا ایک متلاشی، ایک صبح، ایک دریا کے کنارے آن نکلتا ہے۔ وہاں اس کی مڈبھیڑ برہما سے ہو جاتی ہے کہ جو اس کے حال پر رحم کھا کر پوچھتا ہے کہ آخر وہ چاہتا کیا ہے۔ متلاشی جواب دیتا ہے کہ پربھو بہت کچھ مگر پہلے ایک سوال کا جواب دیں اور وہ یہ کہ آخر یہ مایا کیا ہے۔ پربھو اس کا کان پکڑ کر اس کو گہرے پانیوں میں پھینک دیتے ہیں کہ جن میں وہ ڈوب جاتا ہے، ڈوبتا جاتا ہے۔ جب پانیوں کی تہ میں پہنچتا ہے تو دیکھتا ہے کہ ایک نیا ہی جہان ہے۔ روشن، چٹیل میدان میں ٹھنڈے سائے والے گنجان درخت جگہ جگہ اگتے ہیں، ہر طرح کے رنگ دار پرندے شفاف ہواؤں میں اڑتے اور درختوں میں پوشیدہ بولتے ہیں، زمین میں دھنس کر بہنے والی ندیوں کا ایک جال بچھا ہوا ہے کہ جن میں تازہ پانی مسلسل بہتا ہے۔ بہت دور پر ایک پہاڑی سلسلہ ہے کہ جس کے پہلو میں کھپریل کی چھتوں والا ایک شہر بسا ہوا ہے۔ یہ جوان ادھر کا رخ کرتا ہے۔ وہاں پہنچ کر یوں ہوتا ہے کہ اس شہر کے بادشاہ کی ایک ہی بیٹی ہوتی ہے کہ جس سے اس نوجوان کی شادی ہو جاتی ہے۔ بادشاہ کی موت پر وہ بادشاہ بنتا ہے اور وہ اور اس کی ملکہ، ہنسی خوشی، انصاف و جاں فشانی سے، ایک یگ تک حکومت کرتے ہیں۔ ان کے اولاد ہوتی ہے اور پھر اس اولاد کے بھی اولاد ہوتی ہے۔ ایک دن یوں ہوتا ہے کہ بادشاہ، جو کہ اب بہت ضعیف ہو چکا ہے، اپنے محل کے ایک کمرے سے گزرتے ہوئے ایک قد آدم آئینے میں، اپنے آپ کو سر سے پاؤں تک دیکھ لیتا ہے اور نہ جانے اپنے علاوہ وہاں کیا دیکھتا ہے کہ یک لخت خواہش ظاہر کرتا ہے کہ اس کو اپنی سلطنت کے کسی دریا کی سیر پر لے جایا جائے۔ دریا کی سیر پر جاتا ہے۔ کشتی الٹ جاتی ہے اور بادشاہ ڈوب جاتا ہے۔ جب ڈوب کر تہ کو چھوتا ہے تو وہ تہ نہیں، بل کہ سطح آب ہے۔ وہ بالکل جوان ہے اور برہما کنارے پر اس کے منتظر ہیں۔ پرندوں کی وہ ڈار کہ جو اس کے غرق ہونے پر منجدھار پر اڑتی تھی، ابھی دریا پار نہ کر پائی ہے۔ برہما اس کا ہاتھ پکڑ کر اس کو دریا سے باہر نکالتے ہیں اور پوچھتے ہیں کہ کیا وہ اب جان گیا ہے کہ مایا کے معنی کیا ہیں، مگر نوجوان گم سم ہے، کیوں کہ وہ جان ہی نہیں سکتا۔

جب ہم چھوٹے تھے تو اس برصغیر پر نیو تھیئٹرز کی رحمت کا دور تھا۔ پنکج ملک، آرزو لکھنوی کا ایک گیت گاتے اکثر سنے جاتے تھے:

چھوڑ مسافر مایا نگر،
تجھے پریم نگر کو جانا ہے
اب چھوڑ مسافر۔۔۔۔

H. M. ایسے کردار جنم دیتا ہے کہ جو اپنی سعی پر قدرت نہ رکھنے کے باوجود، اپنے لہو کی معراج پر، نہ تو مایا نگر کے باسی ہیں اور نہ ہی پریم نگر کے، بلکہ مایا اور پریم ان کے لہو میں، کہیں نہ کہیں، کبھی نہ کبھی، ایک ہو جاتے ہیں۔ فریب و حقیقت کے مطلق قفل کھل جاتے ہیں۔ پرندوں کی ڈار دریا کی سطح پر اڑتے اڑتے آخر کو دریا پار کر جاتی ہے۔ مسافر اپنی راہ لیتا ہے، کیوں کہ اب وہ اتنا تو جان چکا ہے کہ مایا کیا ہو سکتی ہے اور پریم کیا نہیں ہے۔

ادھر Modern Library کی ۱۹۲۷ء میں شائع کردہ Ambrose Bierce کی کوئی ۲۶،۲۵ کہانیوں پر مشتمل کتاب فٹ پاتھ کی ایک دکان سے دست یاب ہوئی۔ ان کی چند کہانیاں بہت شروع میں علی گڑھ کے دور ہی میں پڑھ چکا تھا کہ جن کو اس وقت پڑھ کر ایک نئے انداز کی بے چینی سے آشنا ہوا تھا۔ پھر ان کی تیار کردہ ''لغت شیطانی'' بھی، جو کہ ان دنوں عنقا تھی، ہاتھ آئی۔ ان کی پراسرار موت یا گم شدگی کے بارے میں بھی علم ہوا۔ یہ بھی پتا چلا کہ میکسیکو کے ۱۹۱۳ء کے انقلاب میں Pancho Villa کے لشکر کی خانہ جنگی میں لاپتا ہو گئے۔ پھر خبر آئی کہ کسی نے ان کو برسوں بعد میکسیکو کے ایک ازلی شہر کے کھنڈرات میں، ایک قدیم دیوار کے ساتھ آرام سے ٹیک لگا کر بیٹھے، سگار پیتے ہوئے مسرور دیکھا۔ بہر کیف ہوا یہ کہ ستر سال کی عمر میں، Bierce انقلاب میکسیکو کے دوران، لاپتا ہو گئے۔ اس انقلاب میں وہ اپنی مرضی سے شامل ہوئے تھے اور ایسی ہی موت چاہتے تھے۔

زندگی بھی بھرپور گزاری تھی۔ ان کا کام ان کی زندگی ہی میں کوئی بارہ جلدوں میں شائع ہو چکا تھا۔ اس کے علاوہ کوئی ایک ہزار کالم بھی تھے۔ یہ وہی تھے کہ جن کے بارے میں H. L. Mencken نے کہا تھا کہ ان کی ہر تحریر ایسی ہے کہ جیسے '' تازہ گلابوں کے ایک بہت بڑے ڈھیر میں چھپے ہوئے زندگی زہریلے سانپ ہوں۔'' یہ ۲۶،۲۵ کہانیاں اب پھر پڑھ ڈالی ہیں۔ یہ کہانیاں دیوار فنا کے سائے میں بیٹھنے والوں کی کہانیاں ہیں۔ یہ تنہا، سنسان اور دل گیر آدمیوں کی کہانیاں ہیں کہ جو اپنی مرضی سے اس کیفیت میں نہیں ہیں۔ شدید گرمی کی سنسان اور ساکت رات کے پورے چاند کی روشنی میں خوف اور درد کا احساس، جو کہ یونانی ڈراما پڑھتے وقت ہوا تھا، ان کہانیوں کو پڑھتے ہوئے بھی ہوا۔ خالص، شفاف، مختصر، سادہ کہانیاں، جو کہ شدید، بے عیب اور معصوم ہونے کے باوجود بھوتیائے ہوئے پانیوں سے آشنا ہیں۔ ان کہانیوں کا ایک کمال یہ بھی ہے کہ آپ ان کو بار بار پڑھ سکتے ہیں۔ ہر بار نیا دکھ چھائے گا۔ اس کتاب کی پانچ یا چھ کہانیوں کا ثانی انگریزی ادب میں نہیں ہے۔

سنا ہے کہ Bierce کا سارا کام (کہانیاں، لغت، خطوط اور کالم وغیرہ) کوئی اللہ کا بندہ امریکا میں پھر سے چھاپ رہا ہے۔ کاش یہ کام ہماری زندگی مین چھپ کر آ جائے۔

مرزا عظیم بیگ چغتائی کی ادبی تخلیقات کا مجموعہ مرتب کرنے کا کام میں نے جولائی ۱۹۹۶ء میں مکمل کر لیا تھا۔ شدید دقت کے بعد ان کی تمام تصنیفات کے پہلے اور بعد کے متعدد ایڈیشن حاصل کرنے، ان کو پڑھنے، ان کے متن کا لفظ بہ لفظ تقابلی مطالعہ کرنے، کتابت کی لاتعداد غلطیاں نکال کر ان کی، مروج اصولوں کی بنیاد پر، اوقاف نگاری کرنے اور پھر ان کی تدوین کر کے پیش لفظ لکھنے وغیرہ پر میرے کوئی پانچ برس صرف ہوئے۔ اس جتن میں ہر صفحے کو کم و بیش کوئی آٹھ آٹھ بار پڑھنا پڑا۔ کل ۲۵۰۰ سے زیادہ صفحات بنے۔ (ان صفحات میں ان کی اسلامی امور پر لکھی گئی کتب شامل نہیں ہیں، صرف افسانہ، ناولٹ، ناول، ڈراما، داستان اور مضامین شامل ہیں۔) اسی ترتیب سے مجموعہ مرتب کیا۔ اصناف کی اندرونی ترتیب بھی اس انداز سے کی کہ بیان ولحن، واقعہ و پس منظر، کردار اور کیفیت وغیرہ کا ارتقائی راگ قائم رہے۔ غرض یہ کہ جان لگا دی، مگر ناشر نے اپنی ہٹ دھری کی وجہ سے میرے سارے کام پر پانی پھیر

دیا ہے۔

میں چاہتا تھا کہ کوئی پچاس برس کی بے اعتنائی کے بعد اس عظیم فن کار اور داستان گو پر اگر کچھ کام ہوا ہے تو اس کا کوئی مجموعی تاثر بھی ہو۔ سو یہ طے ہوا تھا کہ بڑے مسطر کی ایک جلد میں سارا کام شائع ہو۔ یہ میری اصلی مرضی تھی، پھر جب ۲۵۰۰ کے لگ بھگ صفحات بنے تو ناشر نے تجویز کیا کہ دو جلدوں میں کام شائع کیا جائے۔ میں اس شرط پر مان گیا کہ افسانے اور ناولٹ ایک جلد میں ہوں اور ناول اور داستان وغیرہ دوسری جلد میں۔ دونوں جلدوں کو ایک ہی کتاب کی اول اور دوم جلدیں کہا جائے۔ صفحات بھی دونوں جلدوں میں تسلسل سے ہوں تا کہ بھرپور تاثر قائم رہے۔ بات زبانی ہی طے ہوئی تھی اور میں نے اس کو کافی گردانا تھا۔ سو جب کام مکمل ہوا تو میں نے ناشر کے حوالے کر دیا۔

اب جب اشاعت کا وقت آیا ہے تو ناشر ہر سطح پر بدل گیا ہے۔ کہتا ہے کہ چار جلدوں میں الگ الگ کام شائع ہوگا۔ ہر جلد اپنی جگہ ایک الگ کتاب ہوگی۔ کہیں بھی ان چاروں کتابوں پر یہ نہ لکھا جائے گا کہ یہ چار حصوں میں منقسم ایک ہی کام کا حصہ ہیں۔ ہر جلد کا سیاق و سباق اور صفحات اپنے اپنے ہوں گے۔ غرض یہ کہ میرے اس جتن کو ناحق ٹکڑے ٹکڑے کر دیا گیا ہے۔ میں ہر طرح کا پاپڑ بیل چکا ہوں مگر وہ ٹس سے مس نہیں ہوتا۔ وہ یہ کیوں کر رہا ہے، میں نہیں جانتا، کچھ پوچ سے تجارتی عذر ضرور پیش کرتا ہے جو میں نہیں سمجھتا۔ اللہ جانے میرے کام کے ساتھ اب کیا ہوگا۔ یوں سمجھیں کہ پانچ برس کی یہ محنت تتر بتر ہوگئی۔ کئی بار دل چاہتا ہے کہ خودکشی کر لوں۔

اس کام پر میرا پیش لفظ "حمام باد گرد کے ورے"، "سویرا" والوں نے چھاپ دیا تھا۔ شاید آپ کی نظر سے گزرا ہو۔ یہ قصہ میرے لیے یہاں تمام ہوا۔

آپ کو خط لکھنے بیٹھتا ہوں تو لہو سے کھلتے بے حد پرانے اور بند دروازے کہ جن میں سے بعض کی موجودگی تک کو بھول چکا ہوں، ان کا ایک آدھ پٹ آپ سے آپ کھلتا چلا جاتا ہے۔

اب ایک پٹ اور کھلا ہے، ایک بات اور سناتا ہوں۔

ہوا یوں کہ پانچ یا چھ سال کی عمر تک میں خوش نصیب یہ سمجھتا رہا کہ رسول پاک ﷺ ہمارے گھر کے کہیں آس پاس ہی رہتے ہیں کہ میں ان کے دور ہی میں زندہ ہوں اور ذرا بڑا ہونے پر ان کے سامنے پیش کیا جاؤں گا۔

جب سے آنکھ کھلی تھی تو ہمارے گھر میں جہاں اور بہت کچھ ہوتا تھا، اور طرح طرح کے موضوعات اور انواع و اقسام کی شخصیات پر بات ہوتی تھی کہ جس کو میں شعوری یا غیر شعوری طور پر سنتا اور جذب کرتا رہتا تھا، وہاں میں دیکھتا کہ بیشتر وقت ایک بزرگ، کہ جن کا نام محمد رسول اللہ ﷺ تھا، ان کی باتیں کرنے پر بھی صرف ہوتا۔ مگر ان کی بابت بات کچھ اور طرح، اور انداز سے ہوتی۔

میں نے دیکھا کہ میرے بزرگ کہ جن میں میری نانی اماں اور نانا ابا، میری اماں اور میرے ابا اور وہ بی مغلانی کہ جن کی ذمہ داری میں تھا، کہ جن سب کا مجھ کو، میری ننھی بہن کو اور میرے گرد کے تمام جہان کو بے حد احترام تھا، کہ وہ تک ان کا نام ایک نہایت ہی انوکھے انداز کی عزت، احترام اور پیار کے ساتھ لیتے ہیں تو میں سوچتا کہ پھر تو یہ کوئی خاص ہی شخص ہوں گے۔

روزمرہ ان کی باتیں ہوتیں، ہر واقعہ، ان کی وساطت، حال کے صیغے میں بیان ہوتا۔ ان کے کارنامے، ان کی احکامات، ان کی نیکی، ان کی ہمت، ان کی فراخ دلی، ان کی سادگی، ان کے حسن اور ان کے اعتماد وغیرہ کے قصے

نہایت ہی ادب اور احترام سے یوں بیان ہوتے کہ ان کی بے حد قریب موجودگی کا احساس برابر رہتا۔ اور یوں لگتا کہ جیسے بس یہیں کہیں، گھنے باغ کے پرے یا پچھلے پوکھر کے پار، کسی شان دار کوٹھی میں یہ بزرگ رہتے ہوں گے کہ ذرا بڑا ہونے پر، ہر بچے کی طرح مجھ کو بھی ان کے سامنے پیش کیا جائے گا۔ پھر آہستہ آہستہ مجھ کو یہ لگا کہ جیسے شاید میں پیدا ہی اس واسطے ہوا ہوں، کہ شاید میری زندگی کا مقصد یہی ہو، کہ شاید بچے اس جہان میں پیدا ہی اس واسطے ہوتے ہوں۔

جیسے کہ چاند، سورج، ہوا، پانی، شجر، ناچتے ہوئے مور، پھول، پھل، پرندے، سمتیں، ذائقے، آسمان...
میرے حواس میں پروان پارہے تھے، اسی طرح میرے دل مین اس نادیدہ بزرگ کے پیار نے بھی پروان پانا شروع کیا۔ میرے معصوم دل میں میری یہاں موجودگی کا مقصد یہی قرار پایا کہ وقت آنے پر، اپنے ابا کے ساتھ، بگھی پر بیٹھ کر، ان کے پاس لے جایا جاؤں گا۔ مجھے اب ہر لمحے اس دن کا انتظار رہنے لگا۔

یہ انوکھی کیفیت اور یہ خوش نصیبی کوئی پانچ یا چھ سال کی عمر تک مجھ پر قائم رہی۔

پھر مجھے قرآن پڑھانے کے لیے ایک مولوی صاحب مقرر ہوئے۔ کچھ دن بعد سبق کے دوران میں نے رسول پاک ﷺ کے بارے میں حال کا صیغہ استعمال کرتے ہوئے کوئی بات کی۔ مولوی صاحب نے مجھ کو ٹوک دیا۔ میں کچھ سمجھا نہیں اور میں نے وہی بات پھر اسی انداز سے کی مولوی صاحب کڑک اٹھے، ''میاں کیا بات کرتے ہو، وہ تو فوت ہو چکے ہیں، وفات پا چکے ہیں۔ تمھیں آج تک کسی نے یہ تک نہیں بتایا۔''

''نہیں نہیں، آپ کو پتہ نہیں، وہ فوت نہیں ہوئے، وہ تو زندہ ہیں۔ وہ تو ان درختوں کے پرے ایک کوٹھی میں رہتے ہیں۔ میرے ابا...''

''ان کو فوت ہوئے کوئی ایک ہزار تین سو پچاس سال ہونے کو آئے ہیں، سمجھے،'' مولوی صاحب نے پھر سے کڑک کر کہا۔

''مگر پھر میں...''

''اگر مگر کچھ نہیں۔ سبق یاد کرو۔''

کوئی مجھ سے پوچھے کہ خوف کیا ہوتا ہے، تو میں شاید بتاؤں، مگر کن الفاظ میں بتاؤں۔ اتنا کہہ سکتا ہوں کہ اس لمحے میرے اندر والے کے شاید اتنے ہی ٹکڑے ہو گئے تھے کہ جتنے غالباً اس آسمان پر ستارے ہیں۔ آج تک ٹکڑا ٹکڑا چین رہا ہوں۔

میں نے یہ سب کچھ اپنی نانی اماں کو بتایا۔ وہ بے چارے بڑی دیر تک روتی رہیں۔

آپ کا
صلاح الدین محمود
جنوری ۱۹۹۷ء

■ ■ ■

پری نامہ

چہار سمت کا اکہرا میدان

صلاح الدین محمود

اور ہر انسان کی گردن کے گرد
ہم نے لازم کیا ایک طائر؛
اور ہم لاویں گے، اس تلک؛
یوم قیامت ایک کتاب
کہ جس کو وہ بالکل عیاں پاوے گا۔۔

۱۷/۱۵_۱۳

(محمد خالد اختر کے نام)

پری نامہ : چہار سمت کا اکہرا میدان

صلاح الدین محمود

چہار سمندروں کے واحد ساحل پر، ایک شب، ایک شاہ زادی، پانی چھوتے ہی سفید چڑیا بن گئی۔
اب چہار سمندر تھے، دوہری شب تھی اور شبنم سے نم ہوتا ساحل کہ جس کی ریت پر، ننھی سفید چڑیا کے پنجے، کسی آبائی ہم زاد ستارے کی طرح نشان چھوڑ رہے تھے۔ پھر یک لخت ان ستاروں کی جانب سے ایک ایسی ہوا چلی کہ جس میں رنگ نہ تھے بلکہ محض رنگوں کا ذائقہ تھا۔
اس ہوا نے اس چڑیا کو اپنے مسکن کا پتا بتلایا اور کہا کہ اے چڑیا، تو آج سے ہر رنگ کے جنگل کی باسی ہوگی۔ اس ہوا نے بتلایا کہ چہار سمت کے چٹیل میدان کے پرے، ایک بیگانہ نشیب میں، ایک دریا بہتا ہے کہ اس دریا کے پار ہر رنگ کے شجر کا ایک جنگل ہے۔ اس جنگل میں، سفید و سیاہ، سرخ اور سبز، نیلے اور پیلے، بھورے اور عنابی، غرضیکہ ہر رنگ کے شجر اگتے ہیں کہ ہر شجر کا تن، اس کی شاخیں، اس کے پتے، اس کے پھول، اس کے پھل، ہم رنگ ہوتے ہیں، حتیٰ کہ ہر شجر میں محض اس کے رنگ ہی کی چڑیا سماپاتی ہے؛ جو شجر کی پوشیدہ جگہ میں گم جب گاتی ہے تو ہماری سماعت بھی وہی رنگ لاتی ہے۔۔۔۔
اس بے رنگ کی ہوا نے سفید چڑیا کو یہ بھی بتلایا کہ حد تو یہ ہے کہ ہر شجر کو سکوت تک اس کا ہم رنگ ہوتا ہے۔
سوائے شاہ زادی، تو اب اس جنگل کی تلاش کر کہ جس میں ہر شجر کا رنگ ایک دوسرے سے مختلف ہوتا ہے اور جہاں ہر رنگ کا شجر اگتا ہے۔ وہاں تجھ کو رنگوں کی بنت میں قائم، سفید درخت بھی ملے گا کہ جو تجھ کو پا کر شجر کہلائے گا۔ کہ اے شاہ زادی، درخت صرف اسی لمحہ شجر بنتے ہیں کہ جب ان کو کوئی ان کا ہم رنگ پرندہ نصیب آجائے۔۔۔
سو، چڑیا چہار سمتوں میں سمائے، چٹیل میدان کے بیگانہ نشیب میں بہتے دریا کی اور پرواز کر گئی کہ جس کے پرے اب اس کا مسکن تھا۔ اور لمحوں سے نم ساحل کی ریت پر نوزائیدہ ستارے نوزائیدہ ہی رہے؛ نہ تو کبھی جوان ہوئے اور نہ کبھی بوڑھے، اور نہ ہی ان کو کبھی موت آئی۔
کہتے ہیں کہ ہر پرندے کے لہو میں ہوا کے سپرد ہوتے ہی ایک سورج جنم لیتا ہے کہ جو ہوا میں اس کو قائم رکھ کر مکمل کرتا ہے اور پھر کائنات کے کسی اور سورج سے رشتہ جوڑ کر اس کو سمتوں کا ہم زاد و ہم ذات بناتا ہے۔ یہ بھی کہتے ہیں کہ بعض طائر چاند کی وساطت پنپ پاتے اور سورج کو کبھی نہیں اپناتے۔ پھر بعض طائر ستاروں کے مکان ہوتے ہیں اور ان کے لہو میں خلا کے لامحدود امکان ہر لمحہ رائج رہتے ہیں۔ بہر کیف، ہماری شاہ زادی تو سورج زادی تھی کہ جو چہار سمندروں کے واحد ساحل پر، طلسم آب کی تاب نہ لا کر، ایک ننھی چڑیا میں ڈھل گئی تھی۔ سو اس چڑیا نے،

صائم وصابر پہاڑوں، بصیر میدانوں، زمین میں دھنس کر بہتے نامحرم دریاؤں اور خاک کو ہوا کا خم دیتی ہوئی وادیوں میں بیگانہ نشیب کو تلاش کیا، حتیٰ کہ ایک صبح آشام شب اور ایک بے قیام دن بیت گیا۔۔۔۔

جب وہ پہاڑ، وہ بے اعتنا دریا، وہ جھجکتا میدان، اپنا روپ گنوا چکے تو یک لخت سمندر کو رحم آیا اور صائم پہاڑ پر بارش کا یگ چھایا، کہ کہتے ہیں کہ بارش بینائی کا فرشتہ ہے اور اس کی ہر بوند کا چڑیا کے ساتھ ایک سہانا رشتہ ہوتا ہے۔سو جب بارش تھمی تو چہار سمت کے اکہرے چٹیل میدان کے پرائے خم کی جانب چڑیا نے ایک بیگانہ نشیب پا ہی لیا۔یہ نشیب بانجھ نہیں تھا، بلکہ اس کی گود ایک اصیل دریا سے بھری تھی اور اس کے پار ہر رنگ کے شجر کا جنگل، سمتوں کے حصار سے بے نیاز، اگتا تھا۔۔اس ہوا نے کہ جس میں رنگ نہیں بلکہ محض رنگوں کا ذائقہ تھا، اس ہوا نے اس ہی جنگل کی بات کی تھی۔۔۔

سمندر پرندوں کی جنت ہیں اور دریا اس جنت کے حامی۔یہ حامی پرندے کو سمندر تک لے جاتے اور پھر اس کو آب کی نفی خصلت کے سپرد کر آتے ہیں۔سو یہی وجہ ہے کہ پرندے دریا کے ساتھ ساتھ تو اڑ سکتے ہیں مگر دریا عبور کرنا ان کے اکیلے بس کی بات نہیں۔یہاں پرندے کے لہو میں رائج سورج، چاند یا ستارے کی باری آتی ہے۔

جن پرندوں میں سورج رائج ہوتا ہے وہ دن کے سہارے، جن میں چاند رائج ہوتا ہے وہ شب کے ابھار کے ساتھ اور جن میں ستارے رائج ہوتے ہیں وہ خلا کی کونپل پر سوار، دریا کو عبور کر پاتے ہیں۔

ہماری شاہ زادی تو سورج زادی تھی۔سو ایک بے نام دن نے، سورج سے نام پا کر، ہماری شاہ زادی سے، اصیل دریا کو عبور کروایا اور دریا کے پار، ہوا کی جنت میں شامل، جنگل کو جا پایا۔۔۔

ہر طرف شجر کا سکوت کونپلیں بن کر پھوٹ آیا تھا۔

سیاہ شجر کا تن، شاخیں، پتے، پھول، پھل، پرندے اور سایہ سیاہ تھے۔سرخ شجر کا تن، شاخیں، پتے، پھول، پھل، پرندے اور سایہ سرخ تھے۔اسی طرح نیلے، پیلے، بھورے، عنابی، بنفشی، سبز اور سفید شجر و درخت اپنے اپنے رنگ میں قائم اور رائج تھے۔یہی نہیں بلکہ ہر رنگ کے امتزاج اور پھر ہر رنگ کے الگ الگ مزاج کے بھی شجر تھے اور یہی نہیں بلکہ ہر دو شجر کے درمیان ہوا اور خلاء کے بے رنگ شجر تھے کہ جن کے پرندے تک بے رنگ تھے اور جو بے رنگ کا سایہ لیے آسمان کی جانب اپنے آئینے وا کرتے تھے۔

یہاں یہ یاد رکھیں کہ ہر کوری ہوا میں آئینے گم ہوتے ہیں کہ جن میں صرف خلا ہی اپنا چہرہ دیکھ پاتا ہے۔

سو ننھی، سفید، طلسم آب میں گرفتار چڑیا یہاں تک پہنچی اور اپنے ہم رنگ درخت کو تلاش کر کے اس میں سما گئی۔یہ شجر اتنا سفید تھا کہ جیسے رنگ سے بالکل ناراض ہو، اور اس شجر نے اس چڑیا کو قبول کیا اور اپنے میں پوسیدہ مقامات کو اس پر عیاں کیا۔چڑیا کو مکاں ملا اور شجر کو لامکاں رنگ کا مکیں۔۔

امین کی اتھاہ کیفیت سے لے کر آسمان کی لا انتہا حیثیت تک مکمل سکوت میں سورج کی روشنی کا رنگ کسی اور بعد میں قائم ہوتا ہے۔سو ایک ایسے ہی سکوت میں ایک ایسی ہی بعد کے خم سے، ایک اسپ سیاہ، سوچ سوچ کر سبک قدم دھرتا، چہار سمت کے اکہرے، چٹیل، میدان میں داخل ہوا۔اس اسپ سیاہ کا بدن زمین کے خم اور نشیب نے وضع کیا تھا اور اس کا رنگ ایسا تھا کہ جیسے سیاہی، سیاہی سے فرار پائے، اس اسپ سیاہ کو دھوپ کے متوازی چلتے دیکھ کر یہ احساس ہوتا تھا کہ جیسے رنگ متوازی اوقات ہوں، کہ جیسے رنگ بدلنے سے اوقات بھی بدل جاتے ہوں۔اس اسپ سیاہ کی آنکھیں یوں چمکتی تھیں کہ جیسے سمندر کی گہرائی سے دو مچھلیاں عود کر آئی ہوں اور یہاں ہوا کا انگ پا کر اب دم بخود

ہوں، یہ اسپ سیاہ اکیلا نہ بلکہ اس کی پشت پر اس کا آبائی شاہ زادہ سوار تھا۔ اس شاہ زادے کا جسم لانبا اور شبنم کے رنگ کا تھا اور اس کے ماتھے پر خلا کا نشان اور اس کے ہاتھ میں کائنات کی تلوار تھی۔ کبھی کبھی یوں لگتا تھا کہ جیسے، کسی بھی لمحے، اس کے بازو بہتے دریا بن کر ستاروں کی جانب چھلک جائیں گے۔

جب ہم نیند کے واسطے آنکھیں بند کرتے ہیں تو چاند، سورج اور ستارے ہمارے اندر کی کائنات میں جاگ اٹھتے ہیں اور ہمارے زوج مکمل ہوتے ہیں۔ پھر نیند کا لمحہ پورا کر کے جب ہم آنکھیں کھولتے ہیں تو یہ چاند، سورج اور ستارے ہماری آنکھوں کے راستے فرار پا کر پھر آسمان و کائنات میں اپنی اپنی دوہری جگہ واپس ہو جاتے ہیں۔ شاہ زادہ آنکھیں کھول چکا تھا اور اس کے ہم رکاب اب کائنات کو واپس ہو چکے تھے:

جب پانی نے میری آنکھوں کو بند کیا اور کھولا
تو دور سمندر کی جانب سے جیسے کوئی بولا

اس بیدار ہونے پر اس شاہ زادے کو یہ احساس ہوا تھا کہ جیسے وہ اپنا زوج کھو چکا ہوا۔ اور اس کو اس بات کا علم بھی ہو چکا تھا کہ اب کائنات سے اپنا بچھڑا زوج واپس حاصل کر کے سالم وحدت ہونا ہی اس کا نصیب ہوگا۔

اصل میں ہوتا یوں ہے کہ ہر چیز دوہری پیدا ہوتی ہے۔ دو۔۔۔ہری۔ پیدائش کے لمحے اصیل وحدت میں دو جان کی جنبش ہوتی ہے اور پھر آہستہ آہستہ، جیسے جیسے ہم اپنی پاکیزگی کھوتے ہیں، یہ دوہری جنبش ایک دوسرے سے جدا ہونی شروع ہو جاتی ہے اور پھر زوجین میں بٹ کر ابد تلک بچھڑ جاتی ہے۔ اب اپنے عمل اور اپنی سعی سے اپنے بچھڑے زوج اپنے میں دوبارہ واحد کرنا ہی جنت ہے۔ اگر ہم اس دوشاخی ساعت کو سالم کرنے میں کامیاب ہوتے ہیں تو پھر لمحۂ اول کا اسم پاتے ہیں۔ اگر کامیاب نہیں ہوتے تو پھر ہم آدھے ہرے اور آدھے خاک ہی، نامکمل، بیت جاتے ہیں۔

ہمارا شاہ زادہ یہ جان گیا تھا اور اسی واسطے اب یہ اسپ سیاہ رنگ سوچ سوچ کر قدم دھرتا، ساکت بعد کے خم سے، میدان میں داخل ہوا تھا۔۔۔ اپنے کھوئے زوج کی تلاش میں۔۔۔

سیاہی میں سے سیاہ فرار ہونے والے اسپ سیاہ کے سم چٹیل میدان کی ہموار خاک پر کم سن چاند کی طرح سیاہ نشان چھوڑ رہے تھے کہ یک لخت ان مسلسل چہار نشانوں کی جانب سے ایک ایسی ہوا چلی کہ جس میں رنگ نہ تھا بلکہ محض رنگوں کا ذائقہ تھا۔

اس ہوا نے شاہ زادے کو اپنے کھوئے زوج کا پتہ بتلایا تھا اور کہا تھا کہ اے شاہ زادے، اس میدان کی اصیل سمت میں ایک بیگانہ نشیب ہے کہ اس نشیب میں ایک دریا بہتا ہے کہ جس کا بہتا پانی اپنا نور آپ وضع کرتا ہے۔ سو اے شاہ زادے، تم اس دریا کے پار جاؤ اور تمام رنگ کا شجر ہائے جنگل میں جو شجر سفید ہے اس کے طائر کو اپناؤ۔۔ یہی تمہارا زوج ہے۔ تم کو اس ہی کی وساطت اپنی آنکھوں سے فرار پائے چاند، سورج اور ستارے واپس مل سکیں گے۔

سو شاہ زادہ، اپنے اسپ سیاہ پر سوار، اپنے ماتھے پر خلا کا نشان اور اپنے ہاتھ میں کائناتی تلوار لیے چٹیل میدان کو عبور کر کے بیگانہ نشیب کی جانب چلا۔

چلتے چلتے جب رات ہوتی تو اس کو چاند ملتا اور وہ اس چاند سے پوچھتا کہ اے چاند، کیا اب تم اس شب کی خاموشی ہو۔ پھر جب دن راہ میں آتا تو وہ سورج کو دیکھتا اور خود خاموش ہو جاتا۔ یوں ہی جب چہار بار چار دن بیت گئے تو ایک نم صبح، ستاروں کے ایک پیچاں بازو نے اس کو آن لیا، اور وہ غیر نشیب میں قائم گزرگاہ آپ تک پہنچ گیا۔ اس کا گرداب کئے، ستاروں کے پیچاں بازو میں، حالانکہ نور ہی نور کا لہو تھا، مگر یہاں اس کے سامنے ایک ایسا دریا بھی تھا

کہ جس کا بہتا پانی اپنا نور آپ وضع کرتا تھا۔ ابھی وہ سوچ ہی رہا تھا کہ اس وضع دار دریا کو کیسے عبور کرے کہ اس کا گرداب کیسے ستاروں نے اس کا بتلایا کہ میاں، نور تو کائنات کا لہو ہے اور لمحہ کائنات کی بینائی، بھلا تم گھبراتے کیوں ہو، اس دریا کو نور میں اضافہ کرو اور اس پار سدھارو۔۔۔ یہ سن کر شاہزادے نے اپنی کائناتی تلوار کو ہوا میں بلند کیا اور دوہرے ستاروں کا ایک گچھا، شاخ انجم سے کاٹ کر، دریا میں بکھیر دیا۔ ستارے دریا کی تہہ تک بکھر گئے اور یک لخت دریا کا قطرہ قطرہ یوں روشن ہو گیا کہ جیسے کورے آئینوں کی ایک بہتی وحدت نے سورج کو پہلی بار دیکھ لیا ہو۔۔۔

جب تارے چھن کر ساگر میں بہتا پانی بن جائیں
تو میرے تن کی ہر جنبش میں دریا بہتے آئیں

جو انسان خود ہی بہتا دریا بن جائے تو بھلا اس کے واسطے دریا کو عبور کرنا کیا مشکل ہے۔ سو شاہ زادہ دریا کے پار ہوا اور پرے کا جنگل اس کی آنکھوں میں ہم وار ہوا۔

جنگل کے رنگ اپنی اپنی خصلت میں خاموش تھے۔ ایک متحد اور مکمل پر سکوت آسمان پر اب نہ تو سورج کا شائبہ تھا اور نہ چاند اور نہ ہی ستاروں کا۔ نہ تو دن تھا اور نہ ہی رات۔ محض ایک نفی خلا میں ہر لمحے کو ہم وار کرنے والی کائنات، ایک ناراز پھول کی طرح سفید تھی۔

ہر شجر کے اوقات الگ الگ تھے۔ ہر شجر کا اپنا ازل اور اپنا ایک ابد تھا اور اس ازل اور ابد کے درمیان ہر شجر کا رنگ اس کی حدیث کی طرح عیاں تھا۔ پھر کچھ ایسے نقطے بھی تھے کہ جہاں یہ الگ الگ کی خصلت پائے اوقاتے ایک دوسرے کو چھو کر ایک تانا بانا بنائے تھے۔ ایسی جگہوں پر گول کورے آئینوں سے بھرے گول چاندر تھے کہ جو اپنی کوری گہرائی لیے کائنات کی جانب وا تھے۔ کچھ عجب یہ تھا کہ ان آئینوں میں جو بھی اپنا چہرہ دیکھتا تھا وہ دوہرا ہو جاتا تھا۔ ان آئینوں میں ہر شے دوہری تھی، دوہرا سورج، دوہرا چاند، ہر ستارہ دوہرا اور ہر طائر دوہری سنوار والا۔ ہر سمت دوہری اور ہر اسپ سیاہ دوہرے سوار والا۔ حتیٰ کہ خود خلا دوہرا تھا۔ یہیں سے سمتوں کا آغاز اور یہیں ان کی دوہری انتہا تھی اور ان ہی آئینوں کی گہرائی سے الگ الگ اوقات کے درمیان، ابھرے لمحوں کے پیچاں نوینے جاتے تھے کہ جن کے خم دار اندھیروں میں لمحۂ پیچاں کے اسم، ہماری چاپ پا کر چھپ چھپ جاتے تھے۔ کسی نے دیکھا تو نہ تھا مگر کہتے ہیں کہ ان ہی آئینوں میں دوہری سمت کا ایک دریا بھی بہتا تھا کہ جس کے دو پانی ایک اوٹ سے جدا، ساتھ ساتھ رہتے اور بہتے تھے۔ اس اوٹ میں کیا ہوتا تھا، کون سی مخلوق آباد تھی اور کس رنگ کا شجر اگتا تھا، اس کا بھی کسی کو علم نہ تھا۔

بہر کیف یہ سب کچھ تو تھا ہی مگر ہمارے شاہ زادے کو تو سفید وقت میں آگے شجر اور اس شجر میں ایک حس کی تلاش تھی۔

مگر جنگل بہت گھنا تھا اور وقت بہت کم۔

کہتے آئے ہیں کہ جسم جب رفتار پاتا ہے تو خود لمحہ بن جاتا ہے۔ سو یوں ہی ہوا اور اسپ سیاہ اور شاہ زادے نے اپنے شجر کو تلاش کرنے کا ایک انوکھا طریقہ استعمال کیا۔

وہ لمحہ بہ لمحہ، ذرہ ذرہ ہو کر جنگل کے چپے چپے میں بکھر گئے۔ بالکل اس طرح کہ جیسے کسی ذرہ ذرہ ہوئے ستارے کی خاک ہمارے اندر ایک بچپن کی طرح چھاتی اور پھر یک جا ہوتی رہتی ہے؛ بالکل اسی طرح، شاہ زادہ اور اسپ سیاہ بھی ذرہ ذرہ ہو کر جنگل میں بکھر گئے۔ حتیٰ کہ ان بکھرے ذروں کی ایک ہیئت نے اپنے شجر کو دیکھ ہی لیا۔۔۔ اور شجر کو دیکھتے ہی، بچپن کی طرح چھاتی اس خاک نے، اپنے میں بکھرے لمحوں کو شجر تلے سمیٹا اور ایک بار پھر شاہ

زادہ اور اسپ سیاہ ظہور میں آئے۔

سو اب حیرت میں قائم شجر تھا، اور اس کے تلے اپنے اسپ سیاہ پہ قائم شاہ زادہ، کہ جو اپنے زوج کا طالب پکار پکار کر کہتا تھا کہ

اے شجر، اے بلند و بر
اے آسماں نشیں
اے ہوا کے دیں
تو پیام بر، میں صدا کہیں
میرا زوج مجھ کو ملے تو میں
بنوں ایک لمحے کو ہر جبیں
اے شجر، اے بلند و بر

شجر نے اپنے تلے اسپ سیاہ پر سوار شاہ زادے کو دیکھا۔ اس کے ماتھے پر خلا کا نشان گہرا ہو چلا تھا اور وہ اپنی کائناتی تلوار کو ہوا میں اتنا بلند کر کے التجا کرتا تھا کہ اس کے لانبے بازو، دریا بن کر، خلا کی جانب چھلکے پڑتے تھے۔

اے شجر، اے بلند و بر
اے آسماں نشیں، اے ہوا کے دیں
میرا روپ مجھ سے بچھڑ گیا
میرا انگ انگ بکھر گیا
میرا زوج مجھ کو ملے تو میں
بنوں پھر سے لمحۂ اولیں

انسان کہ جو محدود ہے، کہ جس پر کل ایک بار بچپن، ایک بار جوانی اور کل ایک بار موت آتی ہے، وہ انسان تک پسیج جاتا ہے تو پھر شجر جو کہ ہر رت میں جنم پاتا، جوان ہوتا، مرتا، اور پھر نئی رت میں ایک اور بچپن میں آتا ہی رہتا ہے، اور جو کہ بہر کیف انسان سے ماورا اور وسیع تر مخلوق ہے، آخر کیوں نہ رحم کھاتا۔

سو یہی ہوا اور بے چارے شجر کی وسعت و وضع داری آڑے آئی اور اس کا قلب پسیج گیا۔ زمین کی نامعلوم اور اتھاہ اقلیم سے لے کر آسمان کی پھننگ تک رنگ کی یہ حدیث کانپ اٹھی اور چڑیا کا، شجر کے حجاب سے، ہوا کی سونپ میں ظہور ہوا۔ شجر، لمحہ بہ لمحہ، رنگ بہ رنگ، دور سے دور ہوا اور شاہ زادے کا لہو، تکمیل کی نامعلوم حور سے معمور ہوا۔

سفید چڑیا کو طلسم آب سے نجات دلوانے کے واسطے اب سمندر تک دوبارہ رسائی لازمی تھی۔ یہ چہار بار چار یوم کی بڑی طویل مسافت تھی۔ سو جب شاہ زادہ اپنی چڑیا سمیت جنگل سے واپس لوٹا تو اس نے دیکھا کہ جنگل کی نگر پہ بہتا دریا اب اس کے واسطے ناموجود تھا۔ بس جہاں جنگل کا حصار ختم ہوتا تھا وہیں سے یک دم چٹیل میدان کا عمل شروع ہو جاتا تھا۔ سو شاہ زادہ، سمندر کی اور ہو لیا۔ چٹیل میدان کی چہار سمتوں میں قائم، متوازی وقت کی پوشیدہ مگر ہم عکس بستیوں کی مخلوق نے دیکھا کہ ایک اسپ سیاہ ہے کہ جس پہ اس کا آبائی لحن سوار ہے۔ کہ اس کے ہاتھ میں کائناتی تلوار ہے اور اس کے ساتھ ساتھ ایک سفید چڑیا اڑتی ہے۔ کہ یہ کاروان، بالکل سکوت میں جذب، تمام جان کی جنبش کے ساتھ، اپنے گرد چھائی سمتوں اور ان میں آباد بستیوں سے بالکل بے خبر، چہار سمندروں کے ابھرے ساحل کی

جانب رواں ہے۔

چہار بار چار دن کی اس طویل اور عریض مسافت میں پہلے تو ستارے آئے، پھر چاند، پھر سکوت، پھر ازل، پھر نیند، پھر اپنی ہم زاد سمتیں سمیٹتی صبح، پھر سورج، اور پھر، یک لخت، نفی نور میں قائم ایک اور روشن رات۔ اس نئی رات میں قائم ایک بار پھر ستارے آئے، پھر چاند، پھر سکوت، پھر ازل، پھر نیند، پھر ایک بار اور، اپنی ہم زاد سمتیں سمیٹتی صبح، پھر سورج، اور پھر، یک لخت نفی اور میں قائم ایک اور روشن رات۔۔ جب یہ رات گزرنے کو ہوئی تو، ایک بہلاوے کی طرح، سمندر کی صوت ان تلک آئی، اور یہ بکھرے زوج کا کاروان ساحل تک پہنچ گیا۔

سمندر اپنی جگہ موجود تھا۔

جب اسپ سیاہ کے کم سن چاند جیسے سم ساحل کی ریت سے نم ہوئے تو وہ تھم گیا۔ اس کی آنکھوں میں عود آئی مچھلیوں نے اپنے آبائی مسکن کو غور سے دیکھا اور ان کو وہ لمحۂ آب یاد آئے کہ جب وہ سانس بھی لے سکتی تھیں۔ شاہ زادہ بھی اپنی آبائی جا سے نیچے اترا اور سمندر کے کنارے اپنے اسپ سیاہ کے سہارے کھڑا ہو گیا۔ ہوا کی سونپ سے چڑیا نے بھی نجات پائی اور وہ بھی، اسپ سیاہ کے کم سن چاند جیسے سموں کے قریب، اتر آئی۔

یہ سب منظر تھے اور اب سمندر کی باری تھی۔

اصل میں بات یہ ہے کہ سمندر بھی دو طرح کے ہوتے ہیں۔ بالکل خاموش یا پھر ہر لہر کو لفظ کی طرح استعمال کرنے والے۔ اتفاق سے چہار سمندروں کا یہ قبیلہ ذرا کچھ باتونی ہی تھا۔ سو چند لہر توقف کے بعد گفتار کا عمل شروع ہوا۔ یہ عمل یوں ہوتا تھا کہ سمندر، خشکی پر ختم ہوتی، ہر لہر کو لفظ اور ہر دو لہر کے درمیان خشکی کے متواتر نمو کو الفاظ کے درمیان قائم سکوت کی طرح استعمال کرتا تھا۔ سو گفتار کا یہ عمل یوں شروع ہوا۔ سمندر گویا ہوا کہ اے شاہ زادے، مجھ کو علم ہے کہ تم اسپ سیاہ رنگ اور طائر سفید الگ کو ساتھ لے کر میرے واحد ساحل تک کیوں آئے ہو۔ تم کو تمھارا بچھڑا زوج درکار ہے تاکہ تم مکمل ہو سکو۔ نہ جانے یہ تم لوگ مکمل کیوں ہونا چاہتے ہو۔ بہر کیف یہ صرف تمھارے لہو کی اٹھان کا معاملہ ہے۔ مگر اس سے پہلے میرے طلسم سے شاہ زادی کی نجات بھی لازمی ہے۔ اس ضمن میں بات یہ ہے کہ ایک گردان پرے میرے تن کو اس شاہ زادی نے خود ہی چھو لیا تھا اور یہ قالب اختیار کیا تھا۔ اب یہ صرف اس طرح اپنا اصل روپ پا سکتی ہے کہ اس بار میں اس کو خود چھو کر دیکھوں۔ اور میاں، یہ صرف اس طرح ممکن ہے کہ تم مجھ کو اپنے میں انجان اور پوشیدہ علم سے آگاہ کرو۔ میں تم سے تمھارے علم کی پہچان چاہوں گا۔ اور اگر ایک پہچان بھی غلط ہوئی تو میں تم کو، تمھارے اسپ سیاہ رنگ اور طائر سفید انگ سمیت، ہر سمت میں اندھا کر دوں گا۔ اور پھر اگلی گردان تک تم چٹیل میدان کی چہار سمتوں میں گشت کرو گے اور کبھی بھی کسی بیگانہ نشیب میں کوئی گزرگاہ آب نہ پاؤ گے۔

یہ سن کر شاہ زادے کے ماتھے پر خلا کا نشان چمک اٹھا اور وہ تیار ہو گیا۔

سمندر نے درمافت کا عمل شروع کیا۔

"بتاؤ، میں کس چیز کی بہتی حس ہوں؟"

تم خاک کی ازلی حس ہو، اے سمندر۔

"ٹھیک۔"

"اچھا بتاؤ شاہ زادے، میرا غیب کیا ہے؟"

"تمھارا غیب دریا ہیں، اے سمندر، کہ دریا ہی ہر سمندر کا غیب ہوتے ہیں۔

''یہ بھی ٹھیک ہے''سمندر نے کسی قدر تامل کے ساتھ کہا۔اس کی آواز میں اپنا قطرہ قطرہ عیاں تھا۔
''اچھا یہ بتاؤ کہ اس کائنات کی سطح پر میرا ہم زاد کون ہے؟''
تمھارا ہم زاد نور ہے،سمندر۔اس واسطے کہ اپنی ہر جنبش میں تم نور کے تابع اور اپنی ہر گردش میں نور تمھارا تابع ہوتا ہے۔
سمندر کچھ دیر خاموش رہا۔
''یہ جواب بھی درست ہے۔''سمندر کی آواز میں دور سے آتی ہوئی بارش جیسی خوشبو تھی۔
''اچھا مجھ کو یہ بتلاؤ شاہ زادے کہ کائنات کی شہ رگ میں کون رہتا ہے؟''
کائنات کی شہ رگ میں تم بہتے ہو سمندر۔تم، جو کہ بے داغ ہو، جو کہ وقت کا جسم ہو، اور جس کا مکمل سکوت، ایک یوم، کائنات کی موت ہوگا۔
یک لخت لہریں تھم گئیں اور سمندر کا رنگ بدل گیا۔رنگ بدلنے سے اوقات بھی بدل جاتے ہیں۔اور وقت بدلتے ہی شاہ زادے اور اسپ سیاہ نے دیکھا کہ ایک لہر دانستہ اٹھی اور اس نے چڑیا کو نم کر دیا۔
اب چڑیا کی جا شاہ زادی موجود تھی۔
ہر لمحہ ایک نیند ہے کہ جس کا ضمیر دن اور جس کا صبر صبح کا نازک انگ ہے۔
سو چہار سمندر کے واحد ساحل پر، لمحات کی دوہری خصلت کی طرح، اب لانبا شاہ زادہ اور شبنم سے دھلے نازک نازک انگ والی شاہ زادی، نہایت اعتماد سے، نم ریت پر سبک قدم دھرتے، ایک دوسرے کی جانب آئے اور شاہ زادے نے گفتار کا عمل شروع کیا۔
شاہ زادی، میں ایک دفعہ سویا ہوا تھا۔مجھ میں میری مکمل کائنات زندہ تھی۔دوہرے سورج، دوہرے چاند اور دوہرے ستاروں کے گچھے میری نیند کی روشنی میں قائم تھے۔میں مکمل تھا۔پھر نہ جانے سمندر کی جانب سے کون بولا اور میں بیدار ہو گیا۔میری آنکھیں کھل گئیں اور آنکھوں کے وا ہوتے ہی میری ساری کائنات مجھ سے فرار ہو کر میرے باہر آویزاں ہو گئی۔یہ جو تم سماوات پر آویزاں رنگوں کو ظاہر دیکھتی ہو یہ وہی ہیں کہ جو مجھ سے فرار ہوئے تھے۔
جب میری آنکھیں بند تھیں تو میرے اندر نور اور باہر اندھیرا تھا۔جس لمحہ میں نے آنکھیں کھولیں میرے اندر اندھیرا ہو گیا اور میرے اندر چھایا نور باہر چھا گیا، میں نصف ہو گیا، شاہ زادی، میری ساعت دوشاخی ہو گئی۔میں دوہرے زوج کی واحد جنبش تھا؛ میں اکہرا رہ گیا، شاہ زادی۔میں سالم ہریاول تھا؛ میں آدھا ہرا اور آدھا خاک ہو گیا، شاہ زادی۔۔
پھر مجھ کو رنگوں کا ذائقہ پائے ایک ہوا نے بتلایا تھا کہ تم میرا زوج ہو کہ مجھ کو تمھاری وساطت ہی اپنی آنکھوں سے فرار پائے چاند، سورج اور ستارے واپس مل سکیں گے۔۔
ہر لمحہ ایک آئینہ ہے کہ جس کے دونوں رخ، دو چہرے، وحدت کے طالب، ایک دوسرے کو دیکھتے ہیں۔
چہار سمندروں کے واحد ساحل پر ان دونوں نے ایک دوسرے کی آنکھوں کو دیکھا۔حتیٰ کہ نگاہ کیمانوسیت کا ایک یگ بیت گیا اور آخر شاہ زادی نے کہا:
''وہ بے رنگ کی ہوا ٹھیک ہی کہتی تھی۔میں جب تم میں آ جاؤں گی شاہ زادے، تو تم مکمل ہو گے اور تم کو تمھارا بچھڑا زوج واپس ملے گا۔''
''مگر شاہ زادی، میں تمھارا طالب تو نہیں، میں تو اس کائنات کا طالب ہوں کہ جو آنکھ کھلنے پر مجھ سے فرار

ہوئی تھی۔ مجھے تو محض وہ چاہیے۔''

''میں خود کائنات ہوں شاہ زادے، میری گفتگو سورج ہے، میری خاموشی چاند اور میری نیند ستارے ہیں۔ میں جب تم میں چھا جاؤں گی تو تمھاری آنکھوں کے کھلنے پر تم سے فرار پائے سورج، چاند اور ستارے تم میں واپس آئیں گے اور زوجین میں بہتے آئینے ایک ہو جائیں گے۔''

اور یہی ہوا۔ جوں ہی شاہ زادے نے اپنی آنکھیں بند کیں شاہ زادی نے اپنا ہاتھ بڑھا کر شاہ زادے کے ماتھے پر قائم خلا کے نشان کو چھوا اور اس نشان کو چھوتے ہی وہ اس میں سما گئی۔ باہر اندھیرا چھا گیا اور شاہ زادے کے اندر، نیند کی روشنی میں، اس کی کائنات نے اپنا مقام دوبارہ پالیا۔ شاہ زادے کے ہاتھ سے کائناتی تلوار چھوٹ کر گر گئی اور اپنے دستے تک ساحل کی نم ریت کا پیوند ہوئی۔ اس کی آنکھیں، آہستہ آہستہ، مند گئیں اور اس نے اسی لمحے اپنے اندر سورج کو گفتگو کرتے، چاند کو خاموش ہوتے اور ستاروں کو سوتے پالیا۔ یہی نہیں بلکہ اس کو یہ بھی احساس ہوا کہ اب ہمیشہ کے واسطے اس کے لہو کی گگر پرے کی چٹیل میدان، ہر شب، کسی خفیہ اوس کے گم نام بیج سے نم ہوا کریں گے۔ کیا پتا کسی روز وہاں ایک جنگل پھوٹ آئے۔

اسی طرح اسپ سیاہ کی آنکھوں میں آئی مچھلیاں بھی گہرے پانی میں سانس لینے کے واسطے نیند میں اوجھل ہو گئیں۔

جیسے جیسے یہ نیند ان پر غالب آئی، شاہ زادہ اور اسپ سیاہ، آہستہ آہستہ زمین کی جانب ہوتے گئے۔ اب اسپ سیاہ اپنا منہ ساحل کی نمی پر رکھے ہوئے سوتا تھا اور اس بیٹھے ہوئے اسپ سیاہ کے خم جسم کا سہارا لیے، سویا ہوا شاہ زادہ، اپنی نیند میں مکمل ہوتا تھا۔ پاس ہی کائناتی تلوار اپنے دستے تک ریت میں دھنسی ہوئی زمین کا پیوند تھی اور ساتھ ہی چہار بار سمندر تھا کہ جواب اپنے غیب سے غافل نہ ہونے کے باوجود مکمل خاموش تھا۔

نفی نور کی خصلت میں قائم رہنے والی ہوا، کہ جس میں رنگ نہیں بلکہ محض رنگوں کا ذائقہ ہوتا ہے، اب ایک بار پھر اس واحد ساحل پر چلی تھی۔ اس نے یہ سب کچھ دیکھا تھا۔ اس نے یہ بھی دیکھا تھا کہ جیسے جیسے یہ نیند گہری ہوتی گئی، ویسے ویسے شاہ زادے کے ماتھے سے خلا کا نشان زائل ہوتا گیا۔ حتیٰ کہ اس کی پیشانی اور ہونٹ چاند کی طرح خوشبودار مگر خاموش ہو گئے۔ اس نے یہ بھی دیکھا تھا کہ کائناتی تلوار زمین کے نیام میں اتنی ہی ساکت تھی کہ جتنا اپنی کائنات میں شاہ زادہ۔ اور اس نے یہ بھی دیکھا تھا کہ سیاہی سے سیاہ فرار پانے والے اسپ کی آنکھیں بند تھیں اور ان میں عود آئی مچھلیاں، ہمیشہ کے واسطے، نیند کی پابند تھیں۔

پھر یک لخت یہ ہوا تھم گئی تھی۔

کہتے ہیں کہ اس کو یہ احساس ہوا تھا کہ جیسے کوئی بجو بہ گفتار والا رنگ ہے کہ جو اس میں خود بہ خود شامل ہونے کے واسطے بے قرار ہے۔ یہ بھی کہتے آئے ہیں کہ شاید وہ رنگ اس ہوا میں شامل نہ ہو سکا تھا، کیونکہ چہار لمحات ستا کر، یہ بے رنگ ہوا، گفتار سے ماورا، کہیں آگے کو چل پڑی تھی۔

اور ہاں۔۔ ساحل کے پرے، سمندر ابھی سمندر ہی تھا، خاک نہ ہوا تھا۔ اور وہی خاک، تو اس نے سمندر کی گہرائی، ابھی اپنی خصلت میں نہ پائی تھی۔۔

جنوری ۱۹۷۵ء

■■■

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

والشمس و ضحٰھا o والقمر اذا تلٰھا o
و النھار اذا جلّٰھا o والیّل اذا یغشٰھا o
و السمآء و ما بنٰھا o و الارض و ما طحٰھا o
و نفس و ما سوّٰھا o فالھمھا فجورھا
و تقوٰھا o قد افلح من زکّٰھا o
و قد خاب من دسّٰھا o

۱۰ - ۱/۹۱ - ۳۰

(قسم ہے)
شمس کی اور چڑھتی دھوپ کی ،
اور چاند کی جو آئے اس کے پیچھے پیچھے
اور دن کی جب اس کو سامنے لائے ،
اور رات کی جب اس کو ڈھانپ پائے ،
اور آسمان کی اور اُس کی ساخت کی ،
اور ارض کی اور اس کے پھیلاؤ کی ،
اور نفس کی اور اس کے سبھاؤ کی -
پھر سمجھ دی اس کو جور و تقویٰ کی ؛
سو کام یاب ہوا جو اسے سنوار پایا ،
اور ناکام ہوا جس نے اس کو خاک میں ملایا ---

۱۰ - ۱/۹۱ - ۳۰

ترجمہ : صلاح الدین محمود

صلاح الدین محمود کی نظموں، غزلوں کا انتخاب

حمد

یاخدا میری سن
تونے ہی لفظ بنائے تونے خاموشیاں
تونے ہی آنکھ بنائی تونے سرگوشیاں
تونے وہ مٹی بنائی کہ جس کا مزہ
چاند کی کرنوں میں کچھ اور تو سورج میں کچھ اور
بہتے پانی میں کچھ اور تھمتی شبنم میں کچھ اور
زندگی میں کچھ اور آخرت میں کچھ اور
یاخدا میری سن
تونے تنہائی بنائی تونے خوشبو لب کی
تونے اک آس بنائی تونے قدموں کی صدا
تونے فرقت بھی بنائی تونے منزل کی طلب
تونے ایک ہوا بنائی بہکی بہکی جس نے ایک لہر اٹھائی
آسمان کے رخ
اور پھر چاند کے روشن لب سے تونے اک دریا بہایا
کاہل کاہل
پھر میری جھلملاتی ہوئی پیشانی پر تونے ایک در سا بنایا
اندر کھلتا
جس کے پرے تونے اک پیڑ اگایا میرے اندھیروں
میں
میری ان سبز تنہائیوں میں
تونے اک دیوا دیا مجھ کو
میں جلانا بھولا
یاخدا میری سن

نظم

جب وقت آیا تھا
تو اماں
میں نے آپ کو
اپنے دونوں ہاتھوں سے
اس بھر بھری خاک کی پناہ میں دیا تھا
تاکہ آپ کی خصلت
پھلوں کی مٹھاس،
پتوں کی ہریاول،
چڑیوں کی بینائی
اور بارش کی تنہائی میں،
سکون پائے
اور میں سرخرو تھا
مگر کل
میں نے دیکھا
کہ آپ اپنا ضعیف بدن سنبھالے
ایک اجڑی ہوئی سڑک کے کنارے
بیٹھی ہیں
آپ نے، کالی زمین پر،
عنابی اور پیلے رنگ کی چھینٹ کا
سوتی لباس پہنا ہوا ہے

سیاہ سوتی رومال سے
آپ کے سفید ریشم جیسے بال
کہیں کہیں دکھلائی دیتے ہیں
ہمیشہ کی طرح آپ نے
اپنے دونوں ہاتھوں میں
ایک پوٹلی
نہایت مضبوطی اور صبر سے
پکڑی ہوئی ہے
اور اماں، آپ کے پیچھے
ذرا دوری پر
گلابی کھپریلوں والا ایک گھر
دھڑا دھڑ جل رہا ہے
کہ جس کے دالان میں اگے ہوئے
قدیم شجر کی چھاؤں تک
اب یہ آگ پہنچ چکی ہے
اماں، میری اماں
آپ نے میری جانب دیکھا تھا
اور کسی سیتل یاد کی چھاؤں
آپ کے لکیروں سے بنے چہرے پر
آئی تھی
کہ جیسے آپ کہتی ہوں
بیٹے، میرے بیٹے

نوحہ

رات کے ساکت اور سالم
لمحوں سے کوئی بولا
میں سورج
اب نہ دیکھوں گا
نہ بینائی کا شعلہ

پہلا لب اور دریا
بارش کی خوش بو بھی سونگھی
اور مٹی کا گریہ

صوت ہوا میں
صوت شجر میں
صوت ہی اس کے تن میں
تنہائی تنہائی کہتا
طائر جب اک بولا

آئینے میں
چہرہ دیکھے
اپنی ہی بینائی
شاخوں پہ طائر جل اٹھیں
پیاسے در کی سیاہی

سر، آنکھیں
چہرہ، شنوائی
بازو، لمس، سمندر
دور کہیں قدموں کے نیچے
ساگر نے لب کھولا
پہلی شب
اور پہلا سورج

پیاسے در، اے پیاسے در
دستک دستک گہرائی
ہوا پہ چلتے میں نے دیکھا
ان جانا اک بھائی

رات کے ساکت اور سالم
لمحوں سے کوئی بولا
میں سورج
اب نہ دیکھوں گا
نہ بینائی کا شعلہ۔۔۔

پچھلے جنم کی دھوپ

صلاح الدین محمود

سمندر کے حافظے میں محفوظ
بارشوں میں زندہ
رات بھر کی اوس سے
سرخ پتھر کی ایک سل پر
اپنے ستارے کے تلے
میں بیٹھا ہوں
پھر وہ کون تھا
جو پیدا ہوتے ہی مر گیا تھا
یا وہ
جو کہ رات پڑے سے لحہ بھر پہلے
اٹھ کر گیا تھا
کہاں
کیا وہاں کہ جہاں
پتھر سیاہ اور رات سرخ تھی
کہ جہاں کوئی کبھی نہ آیا تھا
کہ جہاں سے کوئی
کبھی نہ کہیں کو گیا تھا

پچھلے جنم کی دھوپ
کیا اس جنم کی چاندنی ہے
کہ جس کی سیاہ چھاؤں میں
میری ماں، کہیں
مجھ سے ناواقف
ابھی تک
میری منتظر ہے
کہ جہاں میں ابھی
اپنے باپ کے پیاسے تالو میں
محض
ٹھنڈے پانی کے ایک گھونٹ جیسا
مزہ ہوں

کیا میں وہ چھاؤں تھا
کہ جس میں میری ماں
میری منتظر تھی
یا اپنے باپ کے شانوں کو
گرماتی ہوئی
پچھلے جنم کی وہ دھوپ
کہ جو اس جنم میں چاندنی ہے

کیا میں وہ تھا
کہ جو
ان گنت پانیوں سے
اپنے ستارے تلے
پتھر کی اس سل پر بیٹھا ہے
یا وہ
جو کہ پیدا ہوتے ہی
ناپید ہو گیا،
اور وہ
جو کہ رات پڑے سے
ایک لحہ پہلے
اٹھ کر کہیں گیا تھا
وہ بھی کیا میں تھا

حتمی خاک

میں نے نور میں رب نہ پایا
ناہی اندھیارے میں
بیج کو پایا جبیں میں مردہ
آگ کو اجیارے میں

کہیں سیاہی تھی نابینا
کہیں صدا تھی بینا
کہیں نہ دیکھا ہوا کو چڑھتے
رات کا انتھک زینہ
دن پیدا ماضی سے ہوتا
مستقبل سے رات
حال نہ دن نہ رات کا جایا
حال شجر کا پات
شجر سے باتیں میں نے بھی کیں
طائر بھی اک دیکھا
شجر کے اندر اک تارے کی
جل کر بجھتی ریکھا
تخم تھا بس دریا میں گہرا
ڈوبے اک تارے کا

روز سمندر پہ کھلتا تھا
گل اک دکھیارے کا
بارش کی آواز سنی بس
میں نے خاک میں جا کے
پانی کی اک بوند جنی بس
میں نے رات کو پا کے
پانی نور نہ اندھیارا تھا
مانی دکھ کی جا تھا

پانی آنکھیں نہ چہرہ تھا
پانی نیند سدا تھا

دیکھو اندھی چڑیا: دیکھو

ان گنت موسموں سے
میں نے بارش کی آواز نہیں سنی ہے
سورج اب مجھ سے پیار نہیں کرتا
اور سمندر
اب میرے لہو کے لئے تشنہ نہیں ہے
دیکھو اندھی چڑیا
کل چاند تک نے
مجھ کو پہچاننے سے انکار کر دیا
اور وہ شجر
کہ جس کا بیج میں نے خود بویا تھا
کبھی کا میرے قد سے بلند ہو کر
کھو چکا ہے

دیکھو اندھی چڑیا
اس کے علاوہ تو میرے پاس کچھ بھی نہیں تھا
اور اب وہ کچھ بھی نہیں ہے
صرف تم ہو
جو کہ اپنی اندھی آنکھوں میں
ہوا کا سنسان شور سنتی ہو
اور ہمیشہ کی طرح
آج بھی منتظر ہو
کہ میں تمہاری بینائی میں
ہوا کی آواز بن جاؤں
اور تم کو اپنے اندر
چھپاتا ہوا پاؤں
مگر اندھی چڑیا
ہر نور کے غیب میں
میں نے اندھیرا پایا
اور ہر اندھیرے کے باطن میں
نیا اندھیرا
سو بتاؤ کہ میں تمہاری آواز تم کو کیسے لوٹاؤں
میں جس نے کہ ان گنت موسموں سے
بارش تک کی آواز نہیں سنی ہے
میں
کہ بہتے پانیوں کو
جس کا لہو اب درکار نہیں ہے
میں، صرف میں

گریۂ گراں آب

زمیں سے پھوٹی، ہوا میں گم گشتہ پتلیو
یہ کیوں غم کی زلفیں
تمھارے قدموں میں چاندنی کو نچوڑتی ہیں
یہ کیوں میرا آنسو
تمھارے ذروں میں آخری سانس لے رہا ہے
فضا میں گم گشتہ پتلیو
یہ کیوں میری چپ بھی
تمھارے سائے کو اپنے بچپن میں دیکھتی ہے
یہ کیوں برہنہ شب
زمیں کے زانو کو اپنے ہاتھوں سے چومتی ہے
یہ ایک دریا
تمھارے بازو سے کیوں میری جانب کو بہہ رہا ہے

زمیں سے پھوٹی، ہوا میں گم گشتہ پتلیو
سکوں میں پنہاں تمھاری بیٹی
زمیں کے سوتے کو کیوں اپنے دامن سے کھینچتی ہے
یہ کیوں ایک بچہ
تمام شب چاند کو کھوجتا ہے
یہ غم کے سوتے
تمھاری آنکھوں میں کیوں سو گئے ہیں

سیاہ نیت والا دن

رات کے پانی،
تم تھمتے، تو چاند بہے
جب چاند تھمے
تو دن نکلے
پھر دن بھر سورج
رات کے تیور والا سورج
کہے ہوا سے
چلو، چلو ساحل کی جانب
جہاں سمندر کی خصلت میں
دن کا پانی رات جنے
اور بارش ایک بہانا
رات کے پانی
میں تن ڈوبے
چاند کو واپس جائے
دن کے دریا میں بہہ کر تن
سورج کو اپنائے

رات کے پانی،
دن کو اور بہانا
بہتے دن
دریا کو رات میں پانا

آئینوں کا میدان

اے ٹوٹے، چٹخے، بکھرے گم
آئینوں کے میدان
میں ہر آئینہ
جوڑ کے پھر
اپنا بچپن بن جاؤں گا
میں قدموں، ہاتھوں، آنکھوں،
کو پھر پہلا سا پاؤں گا
وہ قدم میرے
جو لانبے، لانبے، نم جسموں تک
جب آتے اور جاتے تھے
تو چاند زمیں کو چھو لیتا تھا
شاخوں میں،
گل آتے تھے
اے ٹوٹے، چٹخے، بکھرے، گم
آئینوں کے میدان
وہ دور شجر کی گم جنبش میں
طائر کیوں حیران

لو ہاتھ میرے
آنکھوں اور تن کو
سنگ لیے، دریا آئے
تو ہر قطرے میں
گم ہوتے
آئینوں کے
چہرے پائے
اے ٹوٹے، چٹخے، بکھرے، گم
آئینوں کے میدان
ان ہاتھوں نے
دریا چھو کر
نہ جانا تھا
انجان
وہ دور شجر
کی نم جنبش میں
طائر کیوں حیران
اے ٹوٹے، چٹخے، بکھرے، گم
آئینوں کے میدان

معراج

کل ہم نے اک اونچے تن سے
شجر کی جانب دیکھا
کل ہم نے اک طائر بن کر
دور شجر کو
اگتے تھمتے، بہتے پھلتے،
تھمتے چلتے دیکھا
کل ہم نے اک تارا بن کر
اک سورج، دو چاند پرے
اک ساگر جلتے دیکھا
پھر ہم نے اک خلا کے خم سے
اک تارا، اندھا بے چارا
ایک اجیالا دیکھا

دو آئینے وا دیکھے
اور دو کو تنہا دیکھا

پھر ہم نے دوہرے تاروں میں
اپنا چہرہ دیکھا

شبنم کا شجر

میں پھول اگا دریا کی نگر
دو رنگ ہوا کے جالوں
اک رنگ سپیدہ شبنم سا
اک رنگ اگا دو زانو
میں الگ بہا دریا کی خبر
آہٹ دھیاان جان شجر
دو طائر جانوں نابینا
لکنت کا قمر نہ جانوں
میں پھول اگا دریا جیسا
ساکت تاروں کا رنگ جدا
اک اسپ سیاہ کا قدم سنوں
بارش کا ہنر نہ جانوں
ہر رات شجر دریا بنتا
ہر صبح پرندہ بارش کا
دو رنگ قمر اور آئینہ
میداں ساکت دو زانو
میں پھول اگا دریا کی نگر
آہٹ دھیاان جان شجر
دو طائر جانوں نابینا
شبنم کا شجر نہ جانوں
میں پھول اگا دریا کی نگر

اسپ چہار آئینہ : آمد

چاند میں کھلتے گل ایسے کہ جیسے گل اک چاند
لہو نے اک شب ایسی دیکھی جیسے سورج ماند
سیاہ سمندر کی جانب سے آتا ایک پرندہ
اک جانب جادوگر دریا اک جانب میں زندہ
اندھیاروں میں اگنے والے شجر سیاہ رنگت کے
جیسے اک کالی شب میں گھوڑے کالی سنگت کے
بدن گھنے تاروں سے پاتے بینائی کے رشتے
لہو لہو رنگت کے بن میں رہتے دنگ فرشتے
ایسے میں اک چٹیل میدان دریا پار سنورتا
اس میدان کی ہر جنبش میں لمحہ لمحہ رستا
سورج اب خوشبو کے تن سے دوبارہ اگ جاتا
شب کے اندھیاروں میں کھلتا لمحوں کا دروازہ
ہر لمحہ اک تارے جیسا، جیسے ساکت آن
ہر دروازہ یوں کھلتا کہ جیسے تنہا جان
روشن اب شب میں ہوتے نابینا جنگل کھوئے
جو اک بیتی خلقت نے اپنے خوابوں میں بوئے

جلا وطن رات

رات ایسی تھی
جیسے ایک وطن ہو،
جس میں
سورج جیسے، جلتے بن ہوں
شبنم کا آنگن ہو

رات ایسی تھی
جس میں تارے
اونچے اونچے شجر سہارے
لانبے لانبے تن ہوں
دوہری ایک کرن ہو

رات ایسی تھی
جیسے مجھ میں
تنہا ایک بدن ہو
ساکت سا چاند ہو

رات ایسی تھی

صلاح الدین محمود کی غزلیں

(۱)

آہٹ پھرے ہے پیاسی پلکوں سے دور دور
دریا سراغ ڈھلتا موجوں سے دور دور
آواز کو عبث ہے گفتار کا اندھیرا
رفتار کو جلا ہے آنکھوں سے دور دور
سورج ہے اک اچنبھا در کے سراب اندر
سایہ پنپ کے رہتا قدموں سے دور دور
ٹوٹی کرن کا رخ کیوں نظروں کے پار رہتا
سرگوشیوں میں شبنم ذروں سے دور دور
دریا شجر کو دیتا جب چاند بھر کا لہجہ
بہتی صدا میں کانٹے پھولوں سے دور دور
مٹھی مہک کی پھوٹی عالم میں اک شناسا
پل کا چراغ کھلتا لمحوں سے دور دور
سانسوں نے بل لیا کیوں، ہاتھوں میں شور کیسا
ہونٹوں نے کیا سنا تھا باتوں سے دور دور

(۲)

جگائے جب جب کلام رستے
نظر کو زانوں مقام تکتے
حضور دریا صدا کا روزن
رسے ابھر کے کلام بستے
جو داغ سمٹے قرار دریا
پیام دریا کا نام رکھتے
حصار دریا میں گھونٹ پلتا
دیار دریا کے دام جلتے
پرے سمندر کا یوم قطرہ
صدا میں بستے خرام سکتے
بجھائے پہلو ہوا کا دامن
کلام رخ میں ندام رستے
جلے سمندر پہ آخرت میں
قیام دریا میں خام تکتے

(۳)

عرصۂ رنگ رات کا چہرہ
وجہ شنگ سات کا چہرہ
لمحۂ احمریں میں وقت اصیل
لحظۂ رنگ ذات کا چہرہ
لہجۂ در چراغ میں جلتا
شعلۂ سنگ بات کا چہرہ
دار یک رنگ میں سیاہ حرکت
خار بے رنگ مات کا چہرہ
برگ چپ چاپ نالۂ لو خار
نوحۂ انگ بات کا چہرہ
جنس ساکن پناہ اک مہتاب
دیدۂ ننگ ہات کا چہرہ
شجر آخری فنا خاموش
درۂ دنگ رات کا چہرہ

(۴)

حامل سبزہ شعلۂ ہم آگ
خندہ سورج میں شعلۂ خم آگ
چمن چاپ میں حجاب سکوں
پل کی دھاری میں شعلۂ دم آگ
حرکت رنگ میں رواں ساعت
صد بدن سوئے شعلۂ کم آگ
ساعت سنگ باغ میں جھولے
برگ وحشت میں شعلۂ سم آگ
اگتی سانسوں کے درمیاں آہٹ
یک بدن سادھے شعلۂ دم آگ
مرگ انجم تلاش میں دریا
شاخ صورت کا شعلۂ یم آگ
پھوٹی تاروں سے کونپلیں ہم زاد
انگ حیرت میں شعلۂ نم آگ

(۵)

خود سر کی جگہ دو ہاتھ
پل بھر کی جگہ دو ہاتھ
دو چاند اگے ہونٹوں کی جگہ
شبنم کی جگہ دو ہاتھ
بازو میں رہیں بیتے سورج
سانسوں کی جگہ دو ہاتھ
ناخن میں سدا کوئل بولے
باتوں کی جگہ دو ہاتھ
پوروں سے پرندہ یوں ٹپکا
سورج کی جگہ دو ہاتھ
تاروں کی نگر پلکوں پھوٹے
دریا کی جگہ دو ہاتھ
پتھر پہ قدم پگھلی آہٹ
راتوں کی جگہ دو ہاتھ

(۶)

چڑیا دھنے ہوا میں چاند
بے کل بالک وا میں چاند
ماند زمیں پہ سایہ بہتا
دھیما اگا ادا میں چاند
سانسوں سوتی ذات ہوا میں
دریا بنے فنا میں چاند
پھول سمندر، پھول سیاہ در
کھوئی صوت صدا۔ میں چاند
روشن روشن بالک سوتے
سوتا بنا بنا۔ میں چاند
چڑیا بالک ہونٹ کی بیٹی
اڑتا شجر صبا میں چاند
لہو کے بھیتر چاند سمندر
ڈوبی دوب ثنا میں چاند

(۷)

نفی خلا کی صدا بنی
صدا کے دم میں جزا بنی
نظر ہمیشہ ندا سیرت
شجر کے سن میں ثنا بنی
ہنسے جبیں تو بہے دریا
چنے سبا سے فنا بنی
سمن دروں کی سطح صورت
سطح کی شب میں سزا بنی
شجر سبھی جو بنے ساعت
اگے قمر میں جدا بنی
جلے ہوا میں بسا پتھر
قدم کے لب میں بنا بنی
لہو پرندہ سیہ مچھلی
زمیں کی حس میں ہوا بنی

(۸)

عجب میں دیکھا ہوا سنا جب
ہوا کی بندش میں خم ثنا جب
صدا کی آنکھوں میں بند طائر
ہوا کی لکنت سے آشنا جب
جدا سمندر سے چاند سوتا
بدن سمندر کی حس بنا جب
زمیں پہ شبنم کی صوت سن کر
شجر جبیں نے نیا جنا جب
سپاٹ ساکت سطح کا طائر
شجر کی سمتوں نے خود چنا جب
ہمارے لوہو میں اور موسم
سمن دروں پہ صدا فنا جب
ہوا کی فرقت میں دنگ دریا
زمیں کی خصلت میں ان سنا جب

(۹)

لمحہ چہرے میں لب، پرندہ سیہ
ڈوبے دریا میں جب، پرندہ سیہ
چاند ساگر میں اک سیاہ مچھلی
جاگے جنگل میں تب، پرندہ سیہ
سوئے سورج کی نسل کا لمحہ
بوئے راتوں میں رب، پرندہ سیہ
دوڑیں آنکھیں سمندروں کے قریب
سلگی صورت میں شب، پرندہ سیہ
ابھرے پانی زمین کی ساعت سے
میرے ہاتھوں میں کب، پرندہ سیہ
ہاتھ روتے شجر کے پانی کو
دیکھو آنکھوں میں اب، پرندہ سیہ
لب کی صورت سمندروں میں شریک
بولے ہونٹوں میں لب، پرندہ سیہ

(۱۰)

کالی قدرت والی رات
ساکت دن میں خالی رات
اجلی رنگت، خالی ہاتھ
ہاتھوں ہاتھ اجالی رات
بجھتی صوت فرشتہ بن کر
سوئے بن ہریالی رات
مٹی میٹھی دریا اندر
شب نے ایک بجھالی رات
اک حجرے میں چاند فرشتہ
باہر الگ نرالی رات
چاند کی خصلت جیسا چہرہ
چہرے سنگ سوالی رات
کس دریا کی اور سمندر
بارش بن میں خالی رات

۱۱

آہنی رات کا پیچیدہ ثمر
آگ اگتی ہوئی میداں کی نگر

میرے بازو سے اگے آئینے
جن میں جسموں کا مرے ہر منظر

میں سر رات سبک شعلہ سا
تم پر سنگ سیہ کی چادر

ہر بدن جیسے صدا خصلت رنگ
ہر چمن جیسے لہو کا یک در

چاند ہر جسم کا اپنا اپنا
رات کا رنگ جدا ہر چاندر

ایک تن میرے لیے پوشیدہ
ایک بدن میرے ستاروں کا گزر

میری جنبش پہ ستارے ٹوٹیں
جو ہوں ساکت تو وہی عنقا سحر

ایک آواز ہنسے، جیسے کہیں
میری ساعت کا مری جاں میں سفر

سنگ صادق سے گھنی تنہائی
جس میں اک باد سے محروم شجر

لانبی سمتوں کی اندھیری شب میں
میرے انجم کو مرے لب کی خبر

۱۲

اونچا ایک شجر میں پاؤں
زمیں کی سمتوں پر چھا جاؤں

اونچے شجر کی اونچائی سے
دریا دیکھوں بارش لاؤں

ہوا کے روشن دانوں جیسے
دریا پار پرندے پاؤں

شاخوں سے سورج جل اٹھے
شبنم سے لوہو گرماؤں

ہونٹوں کا آئینہ پا کر
رات بنوں، ساکت کہلاؤں

باتوں کے اندر دو تارے
اُجلی نیلی خوشبو گاؤں

اونچائی کے آئینوں میں
تھمتی بارش کو اپناؤں

شجر کی تنہائی میں تھم کر
غنچوں کو بن بات جگاؤں

شجر کے تن میں تنہا بالک
بارش آئے تو بہہ جاؤں

۱۳

ہونٹ تمھارے اک شبنم معصوم
باتوں میں اک دریا نم معصوم

قد تنہا لمحے کی خوشبو جیسا
قدموں میں اک میداں خم معصوم

ہریاول سی خصلت ہر جنبش میں
آہٹ میں نابینا غم معصوم

آنکھوں میں دو غنچے آہٹ جیسے
ہونٹوں میں دو طائر کم معصوم

دو طائر راتوں کی رنگت پا کر
لو ہو میں پاکیزہ دم معصوم

دریا ہنستا ساکت ہریاول میں
میداں میں پوشیدہ سم معصوم

خوابیدہ تارے کے روشن تن سا
ہاتھوں میں اک چہرہ نم معصوم

تم چاند، تم چاند کی شنوائی
دریاؤں پہ بارش ہم معصوم

۱۴

کوئی ساکت سا شجر میں خوش بو
جیسے رنگت کی خبر میں خوش بو

دو ستاروں میں جدا دو دریا
رات جیسے کہ قمر میں خوش بو

ہونٹ ساکن تو صدا ان جانی
میری باتوں کی نگر میں خوش بو

ہو بدن ایک سمندر کا چلن
چار سمتوں سے سفر میں خوش بو

چاند جب ڈوب چکے تو چاندر
میری آنکھوں کی نظر میں خوش بو

ایک بازو میں سمندر سوتا
ایک بازو کے ثمر میں خوش بو

ہر شجر ایک سیاہی کا نزول
ایک ساعت سی بشر میں خوش بو

۱۵

گرد میرے اک آب کی چادر
لمحہ لمحہ خواب کی چادر

گہرے پانی اور میں تنہا
لوہو اور گرداب کی چادر

میں خالق سمتوں کے تن کا
سمتوں میں سیراب کی چادر

پانی کی رنگت شبنم سی
گہرائی ہر باب کی چادر

سورج ایک اندھیرا شعلہ
بینائی بے تاب کی چادر

میں پانی یا مجھ سا پانی
آئینے مہتاب کی چادر

میداں اور بارش کے بن میں
ہریاول ہر آب کی چادر

میں گہرے پانی کا باسی
مجھ میں اک محراب کی چادر

۱٦

آخری لب کا تن میں وا ہونا
شب سے صورت کا خود جدا ہونا

دن کے ہونٹوں میں ایک سورج کا
تھمتے دریا کا سا مزا ہونا

دور آتش زدہ ہواؤں سے
ایک اسپ سبک رہا ہونا

ایک تارے کی گود میں شبنم
ایک تارے کو خشک پا ہونا

سوکھ جانا شجر کی سمتوں کا
طائر سنگ کا سیا ہونا

سوئے میداں کی یاد میں ساگر
جیسے ہر آب کا ہوا ہونا

کوئی دریا کے پار نابینا
میری آنکھوں میں اک خلا ہونا

میرے اسپ سیہ کی جنبش میں
ایک طائر کا انتہا ہونا

ثروت حسین: یادنامہ

شوکت عابد:	نظم
محمد سلیم الرحمٰن:	ثروت حسین
قمر جمیل:	بچپن اور بہشت
سہیل احمد:	ہم عصر تارا
ذی شان ساحل:	پورے سیارے کی شاعری
ثروت حسین کی نظموں اور	غزلوں کا انتخاب

● ثروت حسین کی شاعری جب پورے سیارے پر چمکنے لگی تو اجل نے بلا لیا۔ ثروت حسین کی زندگی میں ان کا ایک مجموعۂ کلام ''آدھے سیارے پر'' شائع ہوا تھا۔

چند ماہ پہلے ان کے دو مجموعے ''خاکدان'' اور ''ایک کٹورا پانی کا'' آئے ہیں۔ ثروت حسین کی شاعری ان جذبوں کی شاعری ہے جہاں دکھ سکھ ساتھ رہتے ہیں۔ خوشی اور غم ساتھ ساتھ ملتے ہیں، جہاں اندھیرے اور روشنی آپس میں میل جول رکھتے ہیں۔ ثروت نے اپنی شاعری کو اس زندگی کا Manifesto بنایا تھا جو بے ترتیبی، بدنظمی اور بے مائیگی سے عبارت ہے لیکن اس بے ترتیبی اور بدنظمی میں بھی ایک ایسی دنیا آباد ملتی ہے جہاں سورج دن کو روشن کرتا ہے تو چاند، رات کو۔۔۔

اگلے صفحات پر محمد سلیم الرحمٰن، قمر جمیل، سہیل احمد اور ذی شان ساحل نے ثروت حسین کی شاعری کے ایسے پہلوؤں کا جائزہ لیا ہے جو اب تک ہماری نگاہ سے اوجھل تھے یا ہم جانتے ہوئے بھی ان سے بے خبر تھے۔

ثروت حسین کی شاعری نئی نسل کے لئے مژدۂ جانفزا ہے۔ ہم ان کی نظموں، غزلوں کا ایک انتخاب بھی شائع کر رہے ہیں۔

--زیب النساء

شوکت عابد

خواب جیسی سنسناتی دوپہر میں
سرمئی پتھر کی سِل پر
سرخ پھولوں سے سجی چادر میں لپٹا
دوپہر کی سلطنت کا شاہزادہ
ایک اَن دیکھے نگر کا شاہزادہ

پوچھتے ہیں لوگ مجھ سے
کون ہے اپنے لہو سے سرخرو یہ شعلہ رُو
اپنے ماتھے پر سجائے
ٹرین کے پہیئے کی ست رنگی دھنک
آبجو کی تہہ میں جیسے کوئی ساکت ماہتاب
اپنی آنکھوں میں سمیٹے
خواب اور خوشبو
کی مٹی سے بنی دنیا کے خواب

کوہساروں سے گرے پاکیزہ پانی کی طرح شفاف
تتلی کی طرح بے چین روح
ریل کے ڈبے کے پیچھے بھاگتا بچہ
پوچھتا ہے۔ ٹرین کی پٹری کہاں تک جائے گی؟
مجھ کو لے کر کیا یہ میرے آسماں تک جائے گی؟

ٹرین کی دو پٹریوں کے درمیاں
اک مور کے رنگین پر
بکھرے پڑے ہیں جا بجا
پتھروں پر جم رہی ہے
سُرخ تازہ خون کی گہری لکیر
بھر گیا گیسوؤں سے خالی آسماں
مل گیا اک خواب کو اپنا جہاں۔

ثروت حسین

محمد سلیم الرحمٰن

روشنی بکھرے تو رنگ رنگ ہو جاتی ہے۔ رنگ سمٹیں تو اجلاہٹ سامنے آتی ہے۔ یہ پوری کائنات روشنی ہی کا جوڑ توڑ ہے۔ اور اسی کائنات میں کہیں ایک طرف' حیرتوں اور عبرتوں کے پیچ در پیچ جھمیلوں میں گھومتی وہ دنیا بھی ہے جو ثروت حسین کا سیارہ ہے۔ ثروت کا خواب آفریں اور دل گداز لہجے میں استغنا کا اجلا سکون اصل میں تحیر کے بہت سے رنگوں کی یکجائی ہے۔ اتنی پر امید، پُر حوصلہ اور زندگی کو من مانی شرطیں عاید کئے بغیر دل سے قبول کرنے والی شاعری روز روز پڑھنے کو کہاں ملتی ہے۔ اس پر آشوب عہد میں' جہاں بعض دفعہ دن دہاڑے بھی شب کی سیاہی کا سماں ہوتا ہے، یہ دردمند آواز، جس میں انسانوں کو زندہ اور سیراب رکھنے والے ہر مظہر کو چاہنے اور سینت رکھنے کی اتنی سکت ہے، کسی چراغاں سے کم نہیں۔ ثروت نے اس دنیا کو اپنی میراث بلکہ امانت جانا ہے۔ اپنا سیارہ تبدیل کرنے کی اسے کوئی تمنا نہیں۔ رنج ہو یا راحت، اسیری ہو یا فقیری، اس کا آب ودانہ یہیں ہے۔

اس مجموعے (آدھے سیارے پر) کے لفظوں اور خیالوں میں ایک ستھری چمک ہے جیسے انہیں دیر تک دھویا اور دھوپ میں رکھا گیا ہو۔ ان سے بوئے طفلی آتی ہے۔ ایسا لگتا ہے اس شاعری کا گرد و پیش ابھی ابھی تخلیق کیا گیا ہے اور شاعر اس کے رنگوں کی تازگی اور کوری باس کو لفظوں میں اتارنا چاہتا ہے۔ عقلیت اور دانشوری کا سکہ یہاں نہیں چلتا۔ ثروت کی شاعری احساس اور جذبے کی فضا میں سانس لیتی ہے۔ بھلا سوچ سمجھ کر، ناپ تول کر، پیار کون کرتا ہے؟ ان نظموں اور غزلوں میں ثروت نے اپنا آپ لٹا دینے میں کمی نہیں کی۔

●●●

بچپن اور بہشت

قمر جمیل

بیسویں صدی کی ٹوٹی پھوٹی ہوئی شعوری کیفیتوں کے درمیان جو ہمارے عصر کا سچا آئینہ ہے ہمارے عصر کی شاعری جنم لیتی ہے مگر ان شعوری کیفیتوں میں لاشعور اور وجدان کی جھلکیاں زیادہ اور خود شعور کی کوششیں کم ہوتی ہیں۔ شاعر اپنے آپ سے بچھڑے ہوئے ہیں۔ اسی طرح ہمارا آج کا شاعر ثروت حسین بھی اپنے فطری احساسات اور ان کے تجربوں سے اپنی روح کے دکھ سکھ لکھ کر اپنی روح پر فتح پاتا ہے۔ وہ اپنے خوبصورت لفظ وجدانی طور پر منتخب کرتا ہے۔ اس کے نغمے آنسوؤں سے نہیں اس کی روح سے جنم لیتے ہیں۔ اس کے وجود کے ہزار دروازے ہیں اور ہر دروازے میں آنکھیں، چہرے اور ستارے بابل اور نینوا سے سفر کرتے ہوئے اسپین اور چلی تک آتے ہیں۔ وہ پابلو نرودا کے ساتھ ساتھ چلتا ہے۔ اہرام مصر کے ساتھ ساتھ چلتا ہے۔ وہ اپنے اندر پناہ گزیں بھی ہے اور کان کنوں کے ٹوکرے اور ماہی گیروں کے جال سے بے خبر بھی نہیں۔ وہ ملیر میں پیدا ہوا لیکن اس نے ابدیت میں آنکھیں کھولیں اور مستقبل کے سنہرے بیج ہاتھ میں لے کر اردو کی سرزمین آ گیا۔ وہ ایک اسلوب میں نہیں لکھتا اس لیے کہ اس کے ساتھ قدیم داستانوں کے عنصر بھی ہیں اور وائی اور کافی کی سندھی اور پنجابی طرزیں بھی۔ ہاں نظمیں اضافت سے پاک ہیں مگر غزلوں پر فارسی زبان کی روشنی پڑتی رہتی ہے۔ آگ، درخت، کشتی، تلوار اور شہزادے تو اس کے ہاں علامت بن کے تو آتے ہی ہیں مگر اس کی پیدائش کا سیارہ مریخ اور بُرج عقرب ہے شاید اسی لیے اس کے یہاں سپاہی اور ملاح دونوں نظر آتے ہیں۔ سپاہی نے شہزادے کا روپ دھار لیا ہے۔ اس کی روح میں ایک شہزادہ چھپا ہوا ہے اور ایک درویش بھی۔ اُسے شاہ لطیفؒ سے بلّھے شاہؒ سے سلطان باہوؒ سے میاں محمدؒ سے عقیدت ہے۔ وہ دریائے سندھ سے محبت کرتا ہے سچ ہے وہ جنگلی بیر کی جھاڑیوں اور شہتوت کے درختوں اور محبت کی نگری ملیر میں پیدا ہوا اور اسے بچپن ہی میں اپنی فوجی بیرک، خار دار تار اور درختوں پر کھدے ہوئے نام اچھے لگے۔ ملیر میں پیدا ہونے والا یہ شاعر اپنی روح میں اسپین، تیونس اور بیت المقدس کی محبت رکھتا ہے اور اس کے باوجود قدیم سنسکرت شاعر امارو سے اس کا پیار اٹوٹ ہے اور اور جنگل کی زندگی اس کے لیے بن باس نہیں بلکہ شہر اس کے لیے بن باس ہے۔ اس کا بنیادی احساس خوبصورتی اور بنیادی جذبہ خدمت ہے۔ اس کی شاعری کائنات کے نام ایک محبت بھرا خط ہے۔ اس کائنات میں گھنٹیاں، آنسو اور ستارے اور خوبصورت آنکھوں والی لڑکیاں اور سرخ پنکھڑیوں والے پھول ہیں۔ دودھیا منڈیر اور آسمانی پلوؤں پہ دھوپ اس دنیا میں جگمگاتی ہے۔ ثروت حسین لفظوں کے ایسے ایسے نئے سمبندھ جانتا ہے جو اس کے ہم عصر کسی اور

شاعر کی آنکھ پر روشن نہیں۔ اُردو ادب کے آسمان پر ایک ستارہ اس نام کا بھی روشن ہے۔ اس کے لیے چہرہ بلقیس اور صبح یمن کا سماں ایک ہے۔ ایسا لگتا ہے وہ اپنی شاعری آب گہر سے لکھتا ہے۔ اس کے سخن میں مٹی کی خوشبو اور محبوب کا بچن اور یہی اس کی شاعری کا آب حیات ہے۔ ہجر ہو یا وصل وہ اپنی آنکھیں کھلی رکھتا ہے اور جب ہم اس کی شاعری پڑھتے ہیں تو ایسا لگتا ہے کبھی ہم سندھ کا صحرا ہیں اور کبھی پاک پتن کا گزار۔ اس ہاں جائے نماز آپ کو ملے گی اور دور دور تک یہ آواز آپ کے سامنے گونج رہی ہوگی: اور جس جگہ سے تو نکلے منہ کی طرف مسجد حرام کے یہی تحقیق ہے تیرے رب کی طرف سے اور اللہ بے خبر نہیں تیرے کام سے اور جہاں سے تو نکلے منہ کر طرف مسجد الحرام کے اور جس جگہ تم ہوا کرو منہ کرو اسی کی طرف کہ نہ رہے لوگوں کو تم سے جھگڑنے کی جگہ۔۔۔ ثروت حسین کی شاعری خوبصورتی کی ایک بچی آواز ہے۔ اور یہ آواز اس زمانے میں بہت اہم ہوگئی ہے جب کووں نے سفید شاہین کی کی آواز کی نقل اتارنی سیکھ لی ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ ثروت حسین امید کی کشتی میں بیٹھے ہوئے حیرت کے دریاؤں اور جنگلوں میں گھومتا رہتا ہے کہ یہی رومانی شاعروں کی تقدیر ہے اور انہیں کی طرح وہ محبت کے مقدس مندر میں دیے جلاتا ہے۔ وہ ہم سے کہتا ہے کہ دیکھو میں اپنے پر کھولتا ہوں اور محبت کے کھلے ہوئے آسمانوں میں اُڑتا ہوں۔ وہ کہتا ہے کہ یہ دونوں عالم محبوب کے دونوں ابروؤں کی طرح ہیں اور یہ کہ مجھے نماز میں تیرے ابرو محراب لگتے ہیں اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ صرف ایک صوفی شاعر ہے بلکہ اس کے ہاں چیزوں کی thingness اپنا ظہور کرتی ہے۔ اس کا کلام بیمار کے لیے ہسپتال کا تکیہ اور نرس کا چہرہ بھی ہے اور اس کی شاعری میں کھڑکیاں، ننگے بدن، دھوپ اور روشنی بھی ہے۔ سفید دروازے پر ایک خوبصورت سی گھڑی لگی ہوئی ہے جس میں کبھی صبح ہوتی ہے کبھی رات اور کبھی دوپہر اور وہیں اسپینی جنگ، اکتارا، پیتل کی گھنٹیاں، کالے جوتے، بڑھئی کا بکس، امریکہ کی آنکھیں، افریقہ کے جنگل، سفید سورج، گھاس، پرندوں کا شور، کالے بادل اور ہرے بھرے درخت۔ ایسا لگتا ہے بحیرہ روم کی قوس قزح ثروت حسین کی شاعری میں نکلنا چاہتی ہے۔ خالی مقبرے اور سورج مکھی کے پھول دونوں اس سے پیار کرتے ہیں اور جیسے جیسے ہم اس کی شاعری میں اس کے ساتھ آگے بڑھتے ہیں ہم یہ دیکھتے ہیں کہ اس کے لفظوں میں منظر سمٹ آتے ہیں اور وجود اپنا گھر بنالیتا ہے۔ ■ ■ ■

ہم عصر تارا

سہیل احمد

ہم عصروں کی بات ہوئی تو ناصر کاظمی نے میرے ساتھ سرسوں کے پھول کو بھی اپنا ہم عصر مان لیا۔ زرد پھول کی دھوپ میں چمکتی ہوئی پتیوں میں ناصر کو مہذب اداسی کی کوئی ایسی کیفیت نظر آئی ہوگی جس کا رشتہ ان کی شاعری کے نازک لہجے سے ملتا ہوگا۔

ناصر کی پیروی میں جب میں اپنے ہم عصر تلاش کرتا ہوں تو جی چاہتا ہے کسی پرندے کو یا کسی شجر کو اپنا معاصر کہہ دوں مگر ان سے بھی پہلے ایک تارا میرا ہم عصر ہے۔ فلک کی دھندلی نیلاہٹ میں سلگتا ہوا تارا، کسی دوست کی تسلی کی طرح، کسی امکان کی طرح' شاعری کے کسی نئے اسلوب کی طرح میری آنکھوں کے سامنے جھلملاتا ہے۔

ثروت حسین کی نظموں اور غزلوں میں تاروں کی جھلمل جھلمل کرتی ہوئی روشنی دیکھتا ہوں تو احساس ہوتا ہے کہ میرا ہم عصر تارا ثروت کا بھی ہم عصر ہے اور اس نے اس تارے سے کچھ ایسی رمزیں بھی سیکھ لی ہیں جو اس نے مجھے بھی نہیں بتائیں۔ یوں اس ہم عصر کے وسیلے سے ثروت حسین میرا ہم عصر ہے۔ اپنے زمانے کے بہت سے شاعر انسان کو اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں: کسی کا آشوب، کسی کی لفظیات اور کسی کے شعری دائرے کا پھیلاؤ دل کو لبھاتا ہے مگر سچی ہم عصری کا احساس کسی کسی ہی میں ہوتا ہے۔ ثروت حسین کی نظمیں اور غزلیں پڑھتے ہوئے فوراً یہ احساس ہوتا ہے کہ ہم ایسی کائنات میں سانس لے رہے ہیں جس میں مظاہر اپنی اولین اور شفاف صورت میں موجود ہیں۔ اپنا آشوب بھی برحق کہ کون اس سے آزاد ہوسکتا ہے، گردوپیش کا غبار آلود ہونا بھی مسلّم کہ ہماری سانسیں ہر لمحہ اس کی گواہی دیتی ہیں مگر شاعر نے اپنی شاعری میں، اپنے رویاء میں کائنات کو کسی اور ہی آن میں دیکھا ہے اور تاروں، پھولوں، درختوں، بستیوں اور انسانوں سے عاشق کا رشتہ جوڑ لیا ہے۔ رلکے کی ایک مختصر نظم ہے:

دنیا محبوب کے چہرے میں تھی
لیکن ایک دم انڈیل لی گئی
دنیا باہر ہے، یہ ناقابل فہم ہے

میں نے اسے تب کیوں نہ پایا جب اٹھایا تھا
محبوب کے پورے چہرے سے
دنیا اتنی قریب میں نے اس کو چکھا
اوہ! کیا میں نے بے صبری سے پیا
میں پہلے ہی اتنا لبریز تھا' دنیا سے
کہ جب میں نے پیا تو چھلک اٹھا

ثروت حسین کی نظموں اور غزلوں میں یہی چھلک جانے کی کیفیت ہے۔ رلکے ہی نے نویں نوحے میں کہا ہے:

۔۔۔زمین میری محبوبہ۔۔۔ یقین کرو
مجھے اپنا بنانے کے لیے تمھیں اپنی اور بہاروں کی ضرورت نہیں
صرف بہار کا ایک موسم آہ۔۔۔ صرف ایک بھی
میرے لہو کی برداشت سے باہر ہے

جب ثروت حسین کو ملازمت کے سلسلے میں اندرون سندھ جانا پڑا تو اس نے ایک بار پاک ٹی ہاؤس کے باہر فٹ پاتھ پر مجھے اس تجربے کے تاثر سے آگاہ کرتے ہوئے کہا: ''زمیں کو دیکھنا عجیب سا تجربہ ہے۔ لوگ کہتے ہیں زمین ماں ہے' ماں بھی ہوگی مگر مجھے تو اس سفر میں یہ محبوبہ کی طرح دکھائی دی۔'' ماں ہو یا محبوبہ' یہ عورت ہی کی روپ میں مگر ثروت نے زمین سے شفقت سے زیادہ رفاقت طلب کی ہے اور شاعر رفاقت کے حصوں سے بھی زیادہ اسے اپنی عاشقانہ دارفتگی سے سروکار ہے۔ وہ کاندھے پر ساز دھرے سفر کرتا ہے اور فطرت میں تحلیل ہو جانا چاہتا ہے۔ اس کا نشاطیہ لہجہ اپنے اندر عبودیت اور تشکر کی کیفیت کو لیے ہے۔ وہ بھی زردا کی طرح اپنے سیارے کو تبدیل نہیں کر چاہتا جہاں عورت کا جسم، کھیت، گھنٹیوں کی آوازیں، سمندر، جزیرے، کھپریل، عبادت گاہیں اور مکتب موجود ہیں۔ زمین کا جادو اس کے حواس پر چھایا ہوا ہے:

گردشِ سیارگاں خوب ہے اپنی جگہ
اور یہ اپنا مکاں خوب ہے اپنی جگہ

ہمارے ہاں شاعری میں خطابت عام ہے اور شاعر تجربے کا عکس پیش کرنے میں زیادہ دلچسپی لیتے ہیں اور اکثر اپنے رویاء کی وضاحت بھی کرتے چلے جاتے ہیں۔ یہاں اس شعری اسلوب کی کامیابی یا ناکامی سے بحث نہیں صرف یہ بتانا مقصود ہے کہ ثروت اس دائرے کا شاعر نہیں اس لیے اس کی نظموں اور غزلوں کی تفہیم اس دائرے کے شاعروں کے شعری اصولوں کی مدد سے پوری طرح نہ ہو پائے گی۔ ثروت حسین کا تعلق اس شعری دائرے سے ہے جہاں جہاں چھوٹی چھوٹی تصویریں، کسی وضاحتی طوالت کے بغیر، اپنے اندر احساساتی اشاریت کو سمیٹ لیتی ہیں۔ ایسی شاعری کی تفہیم کے لیے شاعر کی مخصوص شعری زبان، اس کے رویاء کی وحدت اور اس کی تمثالوں کے جھرمٹ کی بدلتی ہوئی رنگا رنگ کیفیتوں کو دھیان میں رکھنا پڑتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تخلیقی طور پر ثروت حسین نے منیر نیازی، ناصر کاظمی، محمد سلیم الرحمٰن اور کہیں کہیں مجید امجد کے بعض شعری عناصر اور احمد مشتاق سے ذہنی قربت محسوس کی ہے اور ہسپانوی زبان کے شعراء میں اُسے لورکا کی نظموں میں تخلیقی کرب اور نشاطِ تخلیق کی کشمکش اور اس کی نظموں کے

زمینی مناظر نے مسحور کیا ہے اور پابلو نرودا کے ہاں چھوٹی چھوٹی زمینی اشیاء سے مسرتوں کا رس نچوڑ لینے کی ادا اور ان اشیاء کو کائناتی عمل میں پرو کر دیکھنے کی ادا سے بھی وہ متحیر ہوا ہے۔ ہر دائرے کی اپنی حدود ہوتی ہیں مگر ہر دائرہ بعض شعری عناصر کو اتنا چمکا کر سامنے لاتا ہے جو دوسرے میں اوجھل رہے تھے۔ ثروت حسین جس دائرے کا شاعر ہے وہ شاعری کے ازلی سوتوں کے قریب تر ہے اور ہمارے عہد کی اداکارانہ خطابت سے کہیں گہرے تاثر کا حامل ہے۔

ثروت حسین کی شعری تمثالوں کے کئی علاقے ہیں: ایک طرف ان کا تعلق کائنات کی فطری حالت سے ہے۔ گردشِ سیارگاں، ثابت و سیار، کہکشاں، آسماں، لہریں لیتا دریا، جزیرہ نما، پہنائے بحر و بر، ہوائیں، سمندر، دشت و در، دریا، ستارے، درخت پرندے اس طرح کی تمثالیں اس شاعری کے گرد حاشیہ کھینچتی ہیں، پھر اس ماحول میں انسانی تلازمات ظاہر ہوتے ہیں: مضافات، گاؤں، لڑکیاں، محنت کرنے والے ہاتھ، اچھے لوگ، بندرگاہوں پر کام میں مصروف انسان، منڈیریں، چھاج پھٹکتی ہوئی کلائیاں، مگن مکھ جھونپڑیوں میں جلتے چولہے، کھیلتے گرد اڑاتے بچے، ماہی گیر، نانبائی، گڈریے، کسان اس حاشیے کے اندر مختلف تصویروں کی صورت ظاہر ہوتے ہیں۔ پھر ایسی تمثالیں ہیں۔ جو تہذیبی جہت رکھتی ہیں:

قریب ہی کسی خیمے سے آگ پوچھتی ہے
کہ اس شکوہ سے کس قرطبہ کو جاتا ہوں

اسی جزیرۂ جائے نماز پر ثروت
زمانہ ہوگیا دستِ دعا بلند کیے

گونجتی گلیوں میں ہے ان کے خیالوں کی چاپ
گشت و گلیم آشنا، پاک پیمبر ترے

کوئی نور ظہور کرے ثروت
اسی حمد الحمد کے جالی پر

اسی جہت کے ساتھ اس جہت کی تمثالیں جن کا تعلق قریبی زمین بالخصوص سندھ کی سرزمین سے ہے (بنگال کے حوالے سے اس کی نظم ''ایک انسان کی موت'' کتنی پُر تاثیر ہے)۔ مہران کا پانی، کوہ یارا، دائی اور کافی کا اسلوب، ان عناصر نے ثروت حسین کے رویاء میں ایک نئی معنویت بھر دی ہے۔ ''زمین۔ زمین'' کا نعرہ لگانے والے شاعر تو بہت مل جائیں گے مگر زمین کو اتنی متنوع جہتوں میں دیکھنے والے شاعروں کی تعداد زیادہ نہیں۔ کہنے کی کچھ باتیں اور بھی ہیں: ثروت کی غنائیت اور دیگر فنی پینترے، اس کی لفظیات، ان نظموں کے معنویت کی دوسری سطحیں اور دوسری موضوعات مگر ان چیزوں کی پہچان شاعر کے رویاء کی پہچان کے بعد ہی ممکن ہے۔ ''آدھے سیارے پر'' اردو شاعری کا ایک نیا امکان ہے۔ ثروت حسین کے ہم عصر ستارے کی طرح ایک نئی امید۔ ■■■

پورے سیارے کی شاعری

ذی شان ساحل

سورج نے گھور کے دیکھا
پتوں نے شور کیا
ہوا نے بڑھ کے بکھرنے کے گیتوں کو سمیٹ لیا
ہریالی میں اُگے ہوئے تاروں نے مجھ سے
بات نہ کی
میں لوٹ آیا (پرانے دوستوں سے ناراضگی)

ثروت حسین کی یہ نظم پڑھ کر مجھے بے اندازہ مسرت ہوئی اور یہ مسرت اس حیرت سے کہیں زیادہ تھی اور ہے کہ جو آدھے سیارے پر رہ کے اور پورے سیارے کی شاعری کرنے کے حوالے سے خصوصاً ہوا کرتی ہے۔
ہم لکھنے والے پچھلے زمانوں سے آج تک ٹھنڈی اور گرم ہواؤں سے مسلسل دو چار رہتے ہیں۔ جمالیات اور مادیت میں توازن یا عدم توازن کا شکار ہوتے ہیں سرکاری پراپیگنڈے یا پھر اپنے اظہار کی انفرادی طاقت سے محروم یا مغلوب رہتے ہیں یا بظاہر نظر آتے ہیں۔ ان ساری مختلف لیکن اثر پذیر کیفیات سے گزرتے ہوئے اپنے ظاہر کے حسن اور باطن کی حرارت کو برقرار رکھنا خاصا دشوار ہے۔ شاعری میں یہ اپنے آپ کو قائم کر لینے کا عمل اور اپنی راہ سب سے الگ مگر سب کے ساتھ رکھنے کا فیصلہ اور بھی دشوار ہو جاتا ہے جب کہ ہم معاشرتی، سیاسی اور معاشی طور پہ ذہنی الجھاؤ، اقتصادی مسائل اور اخلاقی پابندیوں کے مسلسل جبر اور بے پناہ دباؤ کی زد میں ہوں۔ یہ مسلسل جبر اور بے پناہ دباؤ محض شاعرانہ منطق یا استعاری اصطلاح نہیں اور نہ ہی آدھے سیارے کی بات ہے۔ یہ سارا سلسلہ تو پورے سیارے تک پھیلا ہوا ہے۔ ہم سب اس کا حصہ ہیں۔ ثروت حسین کی شاعری سے میری محبت کی وجہ اور سب سے بڑی وجہ یہی ہے کہ ثروت حسین آدھے سیارے کی نہیں پورے سیارے کی بات ہم سے کرتا ہے۔ وہ اپنے مسائل کو ہم سب کے مسائل میں سمو رہا ہے۔ ہم میں سے کتنے ہیں جو اس کے دُکھ میں شریک ہیں۔ ہم میں سے کتنے ہیں کہ

جن تک اُس کے آنسوؤں کی چمک پہنچتی ہے۔
رُک کیوں گئے تمہارے ہاتھ موجمدار!
گنا پیرنے کی مشین کا پہیہ رُک گیا
زمین رُک گئی
آدھے سیارے پہ ہمیشہ کے لئے رات آگئی
لالٹین کون جلائے گا؟
ہوائیں گذرتی ہیں پتوں کو گراتی ہوئی
میلاد کی کتاب کے ورق اُڑ رہے ہیں
باہر الگنی پہ بنیان سوکھ رہا ہے۔
ٹنکی کی ٹونٹی سے پانی گر رہا ہے
یہ اتنے سارے کام کون کرے گا؟
رُک کیوں گئے تمہارے ہاتھ!
تمہاری بیوی کی قبر
انسانوں اور بادلوں کو گذرتے دیکھتی ہے
کیا فاتحہ نہیں پڑھو گے
اگر بتی نہیں جلاؤ گے موجمدار!
مجھے اپنے پاؤں سے خوف آتا ہے
مجھے مُردہ آدمی کی ہنسی سے خوف آتا ہے۔
مجھے رکی ہوئی زمین سے خوف آتا ہے۔
رُک کیوں گئے تمہارے ہاتھ موجمدار! (ایک انسان کی موت)

اس نظم میں موجود خوف اور غم محض ثروت کا نہیں یہ ہمارا غم ہے۔ یہ ہمارا خوف ہے۔ ہمارے گذرے ہوئے اور گذرنے والے غم۔ ہمارا پرانا اور نیا خوف۔ ثروت کی شاعری ہم سے کبھی بھی دُور نہیں ہوتی، ہمارے ساتھ رہتی ہے، ہمارے ساتھ ساتھ چلتی ہے۔ ثروت ہمارے کتنے نزدیک ہے۔ ہماری گزری ہوئی شاموں کو وہ کس طرح سے محسوس کرتا ہے۔ یہ نظم اسی احساس کا عکس ہے۔

پرندوں اور بادلوں سے خالی آسمان کے نیچے
کسی دور دراز اسٹیشن کے برآمدے میں ریت بھری بالٹیاں اور ایک بھاری زنجیر
جنگلے کو تھام کر پھیلتی ہوئی بیلیں،
رُکی ہوئی مال گاڑی کے پہیے
اور پتھروں کی ابدی خاموشی میں قریب آتی ہوئی یاد
کبھی کبھی چمکنے والی بجلی کی چکا چوند میں آبائی مکان کی جھلک
جہاں کیاریوں کے پاس ایک بچہ بارشوں میں بھیگ رہا ہے۔

کوئی ہمارا نام لے کر پکارتا ہے
کیا وہ لڑکی اب بھی کسی کھڑکی پہ گھنٹیاں ٹانگے
ہمیں اُداسیوں کے سر سراتے جھنڈ سے گذرتے دیکھ سکتی ہے
یہاں تک کہ شام ہو جاتی ہے۔۔۔۔ (یہاں تک کہ شام ہو جاتی ہے)

یہ پورے سیارے کی شاعری ہے جو ثروت حسین آدھے سیارے کے ایک دُور اُفتادہ حصے میں کر رہا ہے۔ یہ شاعری کرنا اتنا آسان نہیں، جتنی آسانی سے یہ ہمارے سامنے آتی ہے اور ہمیں یہ بھی پتہ نہیں یا شاید ہے کہ اس شاعری کا سامنے آنا کچھ زیادہ ہی آسانی سے نہیں ہوا ہے۔ یہ شاعری کیسے ہوئی اور کس طرح ہو رہی ہے؟ مجھے ایک اور نظم سے اس کا پتہ چلا:۔

دھوپ
اور
دوریوں کے درمیان
ایک آواز سنائی دیتی ہے
جیسے مچھلی
سیاہ جال سے بے خبر
سنہری پروں سے
پانی کاٹتی ہے۔ (زدِن اور جھاگ)

ثروت کی شاعری میں نکلنے والا دِن پورے سیارے پہ نکلا ہے۔ اس کی نظموں میں آنے والی رات ہم سب پہ چھائی ہے۔ اس کی شام ہم سب کی شام ہے۔ اور شاید اس کے دل میں اور شاعری میں آنے والی صبح ہماری بھی ہے۔

اسی دالان بھر تنہائی کی حد پر
ستاروں کو ہوا سے گفتگو کرتے گذرتے
صبح کے ہمراہ مٹی کے پیالوں پہ اُترتے گھونٹ بھرتے
اَدھ کھلے جزدان سے سیرب آیتوں کے رُخ پر
سرمئی شمعیں جلاتے دیکھنا اور بھول جانا۔۔۔۔ (اسی دالان بھر تنہائی کی حد پر)

ثروت حسین کی تنہائی کی حد پورے سیارے کی تنہائی کی حد ہے۔ شاعر کی یہ تنہائی یوں تو دالان بھر ہے مگر شاید یہ تنہائی زمین اور زندگی اور لوگوں سے گہرے اور بھرپور رشتے سے بھی زیادہ ہے جو ثروت کی شاعری کی خوب صورتی اور اثر انگیزی میں بنیادی عنصر کی طرح ہے۔ آدھے سیارے کا یہ چھوٹا سا حصہ اور اس چھوٹے سے حصے میں ثروت کے آس پاس رہنے والے اس کا سب سے واضح اور مضبوط رابطہ ہیں جو زندگی کے اظہار اور زندگی کو بسر کرنے میں ہر لمحہ، ہر پل اس کے ساتھ ساتھ ہیں۔

ثروت حسین نے اس چھوٹے سے حصے کو اپنی شاعری کی ان دیکھی ڈور سے پورے سیارے سے جوڑ کے رکھا ہوا ہے یا شاید یہ پورا سیارہ اس چھوٹے سے حصے سے محض ثروت حسین کی شاعری کے بندھن سے بندھا ہوا

ہے۔اس ان دیکھی ڈور یا ثروت کے تعلق کی یہ مضبوطی ہم سب کی طاقت ہے۔ہمیں بھی محبت کو اور اپنی محبت کو اس رشتے سے اور زیادہ شدید، اور زیادہ قریب کرتا ہے۔تعلق کی اس طاقت کو اور بڑھتے ہوئے دیکھنا ہے۔بڑھاتا ہے۔

کوہ یارا، کوہ یارا
دیکھ پچھم کے کنارے
چھٹتے رنگوں کا دھارا
کوہ یارا، کوہ یارا
دور نیچے بستیوں سے
لہلہاتی پتیوں سے
دیکھتا ہے گھر تمہارا
کوہ یارا، کوہ یارا
رات آجاتی ہے پل میں
کوئی کہتا ہے جبل میں
دور ہے اب بھی ستارا
کوہ یارا، کوہ یارا (وائی)

ستاروں سے یہ دوری ہمیں خوفزدہ نہیں کرتی۔ نا اُمیدی کو ہمارے دلوں میں گھر نہیں بنانے دیتی بلکہ ہمیں اُمید سے بھر دیتی ہے۔محبت سے معمور کر دیتی ہے۔ثروت حسین کی شاعری ایک معمور دل کی شاعری ہے۔یہ ہمیں نامرادی اور خالی پن سے قریب نہیں کرتی۔خواب اور خوشی سے دُور نہیں ہونے دیتی۔ان کی خاموشی کا یہ جادو اداسی اور تنہائی کو ہمیشہ نہیں رہنے دیتا۔آدھے سیارے پر کی جانے والی شاعری پورے سیارے کی اُمید ہے۔یہ اُمید اور یہ شاعری ہمیشہ باقی رہے اور ہمارا ساتھ نہ چھوڑے۔

ایک نظم:

کہیں بھی ساتھ چھوڑ سکتی ہے
بادل کی طرح
ہوا کی طرح
راستے کی طرح
باپ کے ہاتھ کی طرح (ایک نظم ، کہیں سے بھی شروع ہو سکتی ہے)

مگر شاید ایسا نہ ہو اور ہمیں یقین ہے ایسا نہ ہونے کا یقین بھی ثروت حسین کی شاعری سے ملتا ہے۔

خوابوں میں گھر لہروں پر آہستہ کھلتا ہے۔
پاس بلاتا ہے، کہتا ہے
دھوپ نکلنے سے پہلے سو جاؤں گا۔
میں ہنستا ہوں۔لڑکی تیرے ہاتھ بہت پیارے ہیں
وہ ہنستی ہے۔

دیکھو لالٹین کے شیشے پر کالک جم جائے گی
بارش کی یہ رات بہت کالی ہے۔
کچے رستے پہ گاڑی کے پہیے گھاؤ بنا کر کھو جاتے ہیں
ایک ستارہ
بیس برس کی دوری پر اب بھی روشن ہے۔ (دشوار دن کے کنارے)

یہ ستارہ، یہ روشنی، یہ اُمید کی تابناک موجودگی۔ آدھے سیارے پر پورے سیارے کی شاعری کی موجودگی ہے۔ یہ موجودگی ہماری موجودگی ہے۔ ہمارے ہونے کی وجہ ہے۔ ہماری محبت کا رنگ ہے جو ثروت حسین کی شاعری نے اور تیز، اور گہرا کر دیا ہے۔ یہ ہماری آواز ہے۔ جسے محسوس بھی کیا جا سکتا ہے۔ اور دیکھا بھی جا سکتا ہے، مگر جسے خاموش نہیں کیا جا سکتا۔

ایک نظم:

کسی بھی رات سے تاریک نہیں کی جا سکتی
کسی تلوار سے کاٹی نہیں جا سکتی
کسی دیوار میں قید نہیں کی جا سکتی
(ایک نظم کہیں سے بھی شروع ہو سکتی ہے)

میری دُعا ہے کہ آدھے سیارے پہ کی جانے والی یہ شاعری پورے سیارے کی شاعری بن جائے۔ پورا سیارہ آدھے کے اس دور دراز ٹکڑے سے اُبھرنے والی آوازوں، پھوٹنے والے رنگوں سے اور زیادہ خوب صورت ہے اور زیادہ محبت سے نکھر جائے۔ باقی رہ جائے۔

روٹیاں، دعائیں اور نظمیں
میرے پاس اس سے زیادہ کچھ نہیں
ایک شاعر کے پاس اس سے زیادہ کچھ نہیں ہوتا
(درخت میرے دوست)

■ ■ ■

ثروت حسین کی غزلوں/نظموں کا انتخاب

۱

گدائے شہر آیندہ تہی کاسہ ملے گا
تجاوز اور تنہائی کی حد پر کیا ملے گا

سیاہی پھیرتی جاتی ہیں راتیں بحر و بر پہ
انہی تاریکیوں سے مجھ کو بھی حصہ ملے گا

میں اپنی پیاس کے ہمراہ مشکیزہ اٹھائے
کہ ان سیراب لوگوں میں کوئی پیاسا ملے گا

روایت ہے کہ آبائی مکانوں پر ستارہ
بہت روشن مگر نم ناک و افسردہ ملے گا

شجر ہیں اور اس مٹی سے پیوستہ رہیں گے
جو ہم میں سے نہیں آسائشوں سے جا ملے گا

ردائے ریشمیں اوڑھے ہوئے گزرے گی مشعل
نشست سنگ پہ ہر صبح گلدستہ ملے گا

وہ آئینہ جسے عجلت میں چھوڑ آئے تھے ساتھی
نہ جانے باد و خاک آثار میں کیسا ملے گا

اسے بھی یاد رکھنا بادبانی ساعتوں میں
وہ سیارہ کنار صبح فردا آ ملے گا

چراگاہوں میں رک کر آسمانی گھنٹیوں کو
سنو کچھ دیر کہ وہ زمزمہ پیرا ملے گا

اسی کی وادیوں میں طائران رزق جو کو
نشیمن اور اجلی نیند کا دریا ملے گا

اسی جائے نماز و راز پہ اک روز ثروت
اچانک در کھلے گا اور وہ جھونکا ملے گا

۲

دوستوں سے کہو لوٹ جائیں ابھی آج مہمان ہے ایک آیا ہوا
یہ ملاقات کے پھول اس کے لئے جس کی خاطر میں ثروت پرایا ہوا

اک مکاں سرخ پھولوں سے آراستہ، گل زمینوں کو جاتا ہوا راستہ
صبح شفاف میں چار اطراف میں، رنگ بکھرے ہوئے ابر چھایا ہوا

دیکھ اے مہ جبیں سرخوشی کے تئیں، جھومتا ہے فلک ناچتی ہے زمیں
سبز تالاب کے آئینے پر کہیں آج ہنسوں نے ہے غل مچایا ہوا

مجھ کو اس کے سوا اور کیا کام تھا عرصۂ وقت میں بے در و بام تھا
آج پہنچا ہوں دہلیز و دیوار تک زخم آوارگی کا ستایا ہوا

زائروں کے لئے پنکھ پھیلائے گا موسموں کی رفاقت میں پھل پائے گا
قریۂ آب و گل کے کنارے کہیں پیڑ ہے ایک میں نے لگایا ہوا

دیکھتا ہوں برستی ہوئی رات کو نذر کرتا ہوں تیری مدارات کو
میرے دل کے خزانے میں اک پھول ہے آسمانوں کی زد سے بچایا ہوا

۳

منہدم ہوتی ہوئی آبادیوں میں فرصت یک خواب ہوتے
ہم بھی اپنے خشت زاروں کے لیے آسودگی کا باب ہوتے

شہر آزردہ فضا میں آبگینوں کو بروئے کار لاتے
شام کی ان خانماں ویرانیوں میں صحبت احباب ہوتے

تازہ و نم ناک رکھتے آس اور امید کی سب کونپلوں کو
اور پھر ہمراہی باد شبانہ کے لیے مہتاب ہوتے

خود کلامی کے بھنور میں ڈوبتی پرچھائیں بن کر رہ گئے ہیں
اس اندھیری رات میں گھر سے نکلتے تو ستارہ یاب ہوتے

خاک آلودہ زمانوں پر برستیں جھومتی کالی گھٹائیں
موسموں کی آب و خاک آرائیوں سے آئینے سیراب ہوتے

۴

یک بہ یک تبدیل رنگ آسماں کیسے ہوا
اس جگہ دیوار گلشن تھی دھواں کیسے ہوا

شب سرائے آب و گل میں دیکھتے ہی دیکھتے
آدم خاکی اسیر امتحاں کیسے ہوا

چل رہی ہے دشت و در میں واقعی باد مراد
آج پھر وہ شوخ تجھ پر مہرباں کیسے ہوا

پوچھ ہی لیجے خروش شام ابر و باد سے
منہدم آخر یہ پتھر کا مکاں کیسے ہوا

ابتدائے فصل گل تھی اور وہ تھا بام پر
کیا کہیں اس کھیل میں دل کا زیاں کیسے ہوا

۵

آگ میں یا آب میں رہتی ہو تم
صوفیہ، کس خواب میں رہتی ہو تم

شیرنی رہتی نہیں دیوار میں
کس لیے آداب میں رہتی ہو تم

ایک سیارے نے آکر دی خبر
حجلۂ مہتاب میں رہتی ہو تم

آتش سیال میں جلتا ہوں میں
پارۂ سیماب میں رہتی ہو تم

گوشۂ نایاب میرا مستقر
عرصۂ کم یاب میں رہتی ہو تم

ساتواں دریاب ہے ثروت حسین
جانے کس پنجاب میں رہتی ہو تم

۶

فرات فاصلہ و دجلۂ دعا سے ادھر
کوئی پکارتا ہے دشت نینوا سے ادھر

کسی کی نیم نگاہی کا جل رہا ہے چراغ
نگار خانۂ آغاز و انتہا سے ادھر

میں آگ دیکھتا تھا آگ سے جدا کر کے
بلا کا رنگ تھا رنگینیٔ قبا سے ادھر

میں راکھ ہو گیا طاؤس رنگ کو چھو کر
عجیب رقص تھا دیوار پیش پا سے ادھر

زمین میرے لیے پھول لے کے آئی ہے
بساط معرکۂ صبر آزما سے ادھر

یہ میرے ہونٹ سمندر کو چوم سکتے ہیں
حکایت شب افراد و آئینہ سے ادھر

۷

اک روز میں بھی باغ عدن کو نکل گیا
توڑی جو شاخ رنگ فشاں، ہاتھ جل گیا

دیوار و سقف و بام نئے لگ رہے ہیں سب
یہ شہر چند روز میں کتنا بدل گیا

میں سو رہا تھا اور مری خواب گاہ میں
اک اژدہا چراغ کی لو کو نگل گیا

بچپن کی نیند ٹوٹ گئی اس کی چاپ سے
میرے لبوں سے نغمۂ صبح ازل گیا

تنہائی کے الاؤ سے روشن ہوا مکاں
ثروت جو دل کا درد تھا نغموں میں ڈھل گیا

۸

کبھی بلقیس کبھی شہر سبا لگتی ہے
شاعری تخت سلیماں سے سوا لگتی ہے

میں کسی اور ہی عالم کی خبر لاتا ہوں
چمنستان میں اگر آنکھ ذرا لگتی ہے

کس کو دیکھا ہے کہ اطراف کی ساری دنیا
آئنہ خانۂ انداز و ادا لگتی ہے

یورش وقت، اجڑتے نہیں دیکھیں ہم نے
بستیاں، جن کو فقیروں کی دعا لگتی ہے

ہمہ تن گوش ہوں مہمان سرا میں ثروت
ہر اک آہٹ مجھے آواز درا لگتی ہے

۹

باد و باراں میں چلے یا تہ محراب رکھے
رکھنے والا مری شمعوں کو ابد تاب رکھے

کوئی موسم ہو مگر میرے خیاباں کے تئیں
نخل اندیشہ فردا کو نمویاب رکھے

وہ خدائے رم و رفتار سر ہر منزل
دل رہگیر کو آمادہ و بے تاب رکھے

ہے کوئی خاک نہادوں کو جگانے والا
اس سے پہلے کہ قدم تندئی سیلاب رکھے

انھی گلیوں، انھی لوگوں سے ہوں بیزار مگر
پالنے والا انہیں خرم و شاداب رکھے

۱۰

راہ کے پیڑ بھی فریاد کیا کرتے ہیں
جانے والوں کو بہت یاد کیا کرتے ہیں

گرد جمتی چلی جاتی ہے سبھی چیزوں پر
گھر کی تزئین تو افراد کیا کرتے ہیں

کام ہی کیا ہے ترے زمزمہ پردازوں کو
باغ میں مدحت شمشاد کیا کرتے ہیں

پھول جھڑتے ہیں شفق فام ترے ہونٹوں سے
ایسی باتیں تو پری زاد کیا کرتے ہیں

ہم نے ثروت یہی جانا ہے گئے لوگوں سے
آدمی بستیاں آباد کیا کرتے ہیں

۱۱

فسون خاک، رنگ آسماں حیرت میں رکھتا ہے
مجھے تو یہ در و بست جہاں حیرت میں رکھتا ہے

فراز کوہ پر آب زلال و یخ پیا میں نے
سرود چشمۂ آب رواں حیرت میں رکھتا ہے

کبھی بوندوں کی رم جھم روک لیتی ہے قدم میرے
کبھی دروازہ کھلنے کا سماں حیرت میں رکھتا ہے

شگوفے پھوٹتے ہیں پھول پھل آتے ہیں شاخوں پر
زمیں پر کاروبار گلستاں حیرت میں رکھتا ہے

عناصر کے مقابل اور زیر آسماں ثروت
کوئی تو ہے جو بہر امتحاں حیرت میں رکھتا ہے

۱۲

اور دیوار چمن سے میں کہاں تک جاؤں گا
پھول تھامے ہاتھ میں اس کے مکاں تک جاؤں گا

جل اٹھے گی تیرگی میں ایک ست رنگی دھنک
شاعری کا ہاتھ تھامے میں جہاں تک جاؤں گا

منتظر ہو گی مری، وہ آنکھ فوارے کے پاس
دشت سے لوٹوں گا صحن گلستاں تک جاؤں گا

آئینے میں عکس اپنا دیکھنے کے واسطے
ایک دن اس چشمۂ آب رواں تک جاؤں گا

ظلمتوں کے دشت میں اک مشعل خودسوز ہوں
روشنی پھیلاؤں گا ثروت جہاں تک جاؤں گا

۱۳

بدن کا بوجھ لیے، روح کا عذاب لیے
کدھر کو جاؤں طبیعت کا اضطراب لیے

یہی امید کہ شاید ہو کوئی چشم براہ
چراغ دل میں لیے ہاتھ میں گلاب لیے

عجب نہیں کہ مری طرح یہ اکیلی رات
کسی کو ڈھونڈنے نکلی ہو ماہتاب لیے

سوا ہے شب کے اندھیروں سے دن کی تاریکی
گئے وہ دن جو نکلتے تھے آفتاب لیے

کسی کے شہر میں مانند برگ آوارہ
پھرے ہیں کوچہ بہ کوچہ ہم اپنے خواب لیے

کہاں چلے ہو خیالوں کے شہر میں ثروت
گئے دنوں کی شکستہ سی یہ کتاب لیے

۱۴

بھر جائیں گے جب زخم تو آؤں گا دوبارا
میں ہار گیا جنگ مگر دل نہیں ہارا

روشن ہے مری عمر کے تاریک چمن میں
اس کنج ملاقات میں جو وقت گزارا

اپنے لیے تجویز کی شمشیر برہنہ!
اور اس کے لیے شاخ سے اک پھول اتارا

کچھ سیکھ لو لفظوں کے برتنے کا قرینہ
اس شغل میں گزرا ہے بہت وقت ہمارا

لب کھولے پری زاد نے آہستہ سے ثروت
جوں گفتگو کرتا ہے ستارے سے ستارا

۱۵

کبھی تیغ تیز سپرد کی، کبھی تحفۂ گل تر دیا
کسی شاہزادی کے عشق نے مرا دل ستاروں سے بھر دیا

یہ جو روشنی ہے کلام میں کہ برس رہی ہے تمام میں
مجھے صبر نے یہ ثمر دیا، مجھے ضبط نے یہ ہنر دیا

زمیں چھوڑ کر نہیں جاؤں گا، نیا شہر ایک بساؤں گا
مرے بخت نے مرے عہد نے مجھے اختیار اگر دیا

کسی زخم تازہ کی چاہ میں کہیں بھول بیٹھوں نہ راہ میں
کسی نوجواں کی نگاہ نے جو پیام وقت سفر دیا

مرے ساتھ بود و نبود میں جو دھڑک رہا ہے وجود میں
اسی دل نے ایک جہان کا مجھے روشناس تو کر دیا

۱۶

قندیل مہ و مہر کا افلاک پہ ہونا
کچھ اس سے زیادہ ہے مرا خاک پہ ہونا

ہر صبح نکلنا کسی دیوار طرب سے
ہر شام کسی منزل غم ناک پہ ہونا

یا ایک ستارے کا گزرنا کسی در سے
یا ایک پیالے کا کسی چاک پہ ہونا

لو دیتی ہے تصویر نہاں خانہ دل میں
لازم نہیں اس پھول کا پوشاک پہ ہونا

لے آئے گا اک روز گل و برگ بھی ثروت
باراں کا مسلسل خس و خاشاک پہ ہونا

۱۷

آدمی کو رہ دکھانے کے لیے موجود ہیں
کچھ ستارے جگمگانے کے لیے موجود ہیں

ابر، دیواریں، سمندر اور نادیدہ افق
رہرووں کو آزمانے کے لیے موجود ہیں

کیوں گرفتہ دل نظر آتی ہے اے شام فراق
ہم جو تیرے ناز اٹھانے کے لیے موجود ہیں

دیکھتا رہتا ہوں اشیائے تصرف کی طرف
یہ کھلونے ٹوٹ جانے کے لیے موجود ہیں

پیش پا افتادہ قریے، سر بر آوردہ شجر
سو بہانے دل کے لیے موجود ہیں

کون کر سکتا ہے ایسے میں کسی دریا کا رخ
جب وہ آنکھیں ڈوب جانے کے لیے موجود ہیں

میں درختوں سے مخاطب ہوں خدائے عزو جل
جو زمیں پر سر اٹھانے کے لیے موجود ہیں

۱۸

پتھروں میں آئینہ موجود ہے
یعنی مجھ میں دوسرا موجود ہے

زمزمہ پیرا کوئی تو ہے یہاں
صحن گلشن میں ہوا موجود ہے

خواب ہو کر رہ گیا اپنے لیے
جاگ اٹھنے کی سزا موجود ہے

اک سمندر ہے دل عشاق میں
جس میں ہر موج بلا موجود ہے

آسمانی گھنٹیوں کے شور میں
اس بدن کی ہر صدا موجود ہے

میں کتاب خاک کھولوں تو کھلے
کیا نہیں موجود کیا موجود ہے

جنت ارضی بلاتی ہے تمہیں
آؤ ثروت راستہ موجود ہے

لفظوں کے درمیان

دیکھتے ہی دیکھتے انہوں نے سیارے کو
لفظوں سے بھر دیا
فصیلوں اور فاصلوں کو طول دینے کا فن
انہیں خوب آتا ہے
جہاز بندر گاہوں میں کھڑے ہیں
اور گھروں، گوداموں، دکانوں میں
کسی لفظ کے لیے جگہ نہیں رہی
اتنے بہت سے لفظ۔۔۔اف خدایا!
مجھے اس زمین پر چلتے ہوئے اٹھائیس برس ہو گئے
باپ، ماں، بہنوں، بھائیوں اور محبوباؤں کے درمیان
انسانوں کے درمیان
میں نے دیکھا
تعریفوں، تعارفوں اور تعزیتوں کے لیے
ان کے پاس لرزتے ہوئے ہونٹ ہیں
ڈبڈبائی ہوئی آنکھیں ہیں
گرم ہتھیلیاں ہیں
انہیں کسی ابلاغ کی ضرورت نہیں
نانبائی گنگناتا ہے
اسے لفظ نہیں چاہیے

ایک ناند۔۔۔ آٹا گوندھنے کے لیے
ایک تختہ۔۔۔پیڑے بنانے کے لیے
ایک سلاخ۔۔۔تنور سے روٹی نکالنے کے لیے
نانبائی کام ختم کر لو تو میرے پاس آنا
یہاں کنارے پر سرکنڈوں کا جنگل
آپ ہی آپ اگ آیا ہے
کچھ قلم میں نے تراشے ہیں
اور ایک بانسری۔۔۔
باقی سرکنڈوں سے ایک کشتی بنائی ہے
گڈریا، کسان، دست کار، موسیقار، آہن گر
سب تیار ہیں
کچھ آوازیں کشتی میں رکھ لی ہیں
مدرسے کی گھنٹی
ایک لوری
اور ایک دعا
ایک نئی زمین پر زندہ رہنے کے لیے
اس سے زیادہ کچھ نہیں چاہیے

یہاں مضافات میں

یہاں مضافات میں اس وقت
ٹھیک اس وقت
جب زمینی گھڑیاں صبح کے ساڑھے سات بجا رہی ہیں
ایک پہیہ بنایا جا رہا ہے
لکڑی کے تختوں کو گولائی دینا معمولی کام نہیں
اپنے وسط سے باہر پھوٹتی ہوئی روشنی
عورت کے برہنہ جسم کے بعد یہ پہلا منظر ہے
جس نے مجھے روک لیا ہے
اور میں بھول گیا ہوں کہ سیارے پر
کوئی موسم بھی ہے
اور میرا ایک نام بھی ہے
پہیوں کی ایک جوڑی دروازے سے لگی کھڑی ہے
گاڑی بان آئے گا اور اسے لے جائے گا
گاڑی بان آئے گا اور یہ دو پھول لے جائے گا۔۔۔

کاٹ دو اس پیڑ کو

کاٹ دو اس پیڑ کو
جس کے سائے میں کوئی ماندہ مسافر
ایک پل سویا نہیں
کاٹ دو اس پیڑ کو
جس کے سائے میں کوئی عاشق کسی دن ٹوٹ کے
رویا نہیں

میں ایک آدمی کی موت مرنا چاہتا ہوں

میں ان کے درمیان سے اٹھ کر آگیا
ہوں، بات یہ ہے کہ میرا علم بہت محدود ہے
اور مجھے اصطلاحوں سے خوف آتا ہے، مجھے
نہیں معلوم کہ میرا شہر کس عرض البلد پر
واقع ہے لیکن میں ایک لڑکے کو جانتا ہوں
جس کی انگلیاں قالین پر پھول کاڑھتی ہیں
اور قالین سے اڑنے والا اون اس کے
پھیپھڑوں پر پھول کاڑھتا ہے۔
میرے دکھ بہت معمولی ہیں، میں دکھی
ہوں اس مریض کے لیے جس کی بیل گاڑی
اسپتال کے دروازے تک نہیں پہنچ پائے
گی، میں دکھی ہوں اس عورت کے لیے جو
اس بیل گاڑی کو جاتا ہوا دیکھتی ہے، میں
دکھی ہوں اس بیلچے کے لیے جو بارشوں میں
بھیگ رہا ہے، میں دکھی ہوں اوزاروں کے
اس صندوق کے لیے جو میرے مرحوم باپ
کی نشانی ہے۔
وہ مجھے پریشان رکھتے ہیں روٹی کے چند
ٹکڑوں کے لیے اور بدل دیتے ہیں ایک باپ
کو درندے میں، بدل دیتے ہیں ایک شاعر کو
آگ میں ---
میں درندے کی موت مرنا چاہتا ہوں
میں آگ کی موت مرنا چاہتا ہوں
میں ایک آدمی کی موت مرنا چاہتا
ہوں ----

سادہ بیلا

اپنی آنکھیں بند کر لو اور میرے ساتھ آؤ
ایک دریا، ایک کشتی
ایک کشتی، دو مسافر
دو مسافر، اک جزیرہ
اک جزیرہ اور چاروں سمت پانی
ایک راجہ، ایک رانی۔۔۔۔

یہ مرے خواب کا مکاں

کتنے برس گزر گئے
کوئی چراغ، کوئی پھول
تم نے مجھے دیا نہیں
خواب مرے سنے نہیں
چاک مرا سیا نہیں
صبح کے بعد دوپہر
شام میں ڈوب جائے گی
شام کے بعد رات ہے
رات کے بعد پھر کہاں
یہ مرے خواب کا مکاں

آدھے سیّارے پر

آدھا پیڑ خزاں کی زد میں جس پر پھول نہ پات
آدھے سیّارے پر سورج آدھے پر برسات
آدھے فوّارے پر پانی اور آدھے میں ریت
بیچے ہاتھ درانتی والے کاٹ رہے ہیں کھیت
اچھی فصل ہوئی ہے اب کے مالک کا احسان
اس آنگن میں آؤ ساتھ مل کر کوٹیں دھان
ایک طرف پیتل کی گھنٹی ایک طرف دیوار
اس اجلی آواز کے رخ پر کھولے رکھو دوار
خالی ہاتھ نہیں لوٹے گا اے میرے پاتال
کان کنوں کا ٹوکرا ہو یا ماہی گیر کا جال

باب پر ہول

اک تواتر سے کوئی آواز رندے کی طرح
موجودگی کو چھیلتی،
ہموار کرتی، بے بضاعت ساعتوں،
بے وزن بے اجناس پلڑوں کی
گراں خوابی کو سرکش اونٹنی کی طرح

کوڑوں سے ہنکاتی
چھوڑ جاتی ہے کھجوروں سے تہی ویرانیوں
ساتویں دن
اک کنواں خاشاک سے لبریز،
کس کی ایڑھیاں چشمے جگائیں
بھول جائیں شہد اور زیتون سی
آبادیوں کو بھول جائیں

باب غرناطہ

غرناطہ ترے آئینوں پر پھول اتریں
غرناطہ ترے باغیچوں میں رسول اتریں
غرناطہ تری آوازیں پر وبال رہیں
غرناطہ ترے تاکستان بحال رہیں
غرناطہ ترے مینار و محراب سدا
غرناطہ ترے فوارے جہاں تاب سدا
غرناطہ ترے بازاروں میں رنگ رہیں
غرناطہ ترے شاعر خوش آہنگ رہیں
غرناطہ ترے خوش اندام ہجوم کریں
غرناطہ مرے حرف تجھے منظوم کریں
غرناطہ ترے تیر انداز زوال نہ ہوں
غرناطہ ترے خواب کبھی پامال نہ ہوں

اداسی کا گیت

شام، ہوئی، آنسوؤں میں بھیگنے لگے
لڑکیوں اور پھولوں کے ان گنت نام
کہیں کسی پڑاؤ پر رکے ہوئے لوگ
کہیں کسی الاؤ پر جھکے ہوئے پیڑ
سفر کیا بادلوں نے تارے کے بغیر

سمندر سے روٹھا ہوا ایک ملّاح

سمندر سے روٹھا ہوا ایک ملّاح کل شام
ساحل پہ یہ کہہ رہا تھا: فرشتو!
مری بات مانو، سمندر کی جانب نہ جاؤ، یہیں
ساحلی شہر کے بام ودر کو سجاؤ کہ اس رات کی
دسترس میں ستارے نہیں ہیں۔ کسی نے کہا
: میں سمندر میں اتروں گا، موتی چنوں گا، کسی
جل پری سے وہ نغمہ سنوں گا جو دل میں
شگوفے کھلاتا اترتا ہے پانی میں آغاز کرتا ہے
اس حمد کا جو کسی نے بلندی پہ روشن منارے
کی صورت ابھاری ہے جس کے دریچے کسی
اور ہی آسماں کی طرف کھل رہے ہیں۔۔۔

آدھے سیّارے پر

پھولوں
اور پھلوں کی بہتات میں
کسی کو نیند نہیں آئی
چبوتروں،
اناج گھروں کو
سراہتے ہوئے
غلّہ گاہنے کے سے
کتابوں،
ہتھیاروں کو قید
گیتوں کو رہائی
دشمنی کو زمہریر
کوئی بول
ہواؤں کی حدوں کو
چومتا ہوا
کہ آدھے سیارے پر
اب بھی سورج کا چراغ
۔۔۔ جھومتا ہے

میں ایک بچّے کی طرح ہوں

میں ایک بچّے کی طرح ہوں
جو پالتو جانور اور درندے میں فرق نہیں کر سکتا
میں اس کے بہت قریب چلا جاتا ہوں
ایک عورت جس کی چھاتیاں بھرپور ہیں
میں ان کی نوک پر اپنے ہونٹ رکھنا چاہتا ہوں
میں اس کے بازوؤں پر سر رکھ کر رونا چاہتا ہوں
میں ایک بچے کی طرح ہوں۔۔۔

بچپن اور اداسی کی حد پر

میں اپنے خوابوں کے ساتھ گزرتا ہوں
اونچائی سے گرتی رات میں دیواروں،
دروازوں کی پہچان بہت مشکل ہے
ویسے بھی
رک جانے، ستانے والے دیواروں کا حصہ ہیں
دھوپ چمکتی ہے۔۔۔
بچپن اور اداسی کی حد پر میدان
فراکوں اور گلدستوں سے بھر جاتا ہے
یا شاید اک بچ
یا پھر سال مہینے پلوں، سرنگوں اور آئینوں پر نیند کے
جھونکے
ایک مسلسل چیخ اڑائے لیے جاتی ہے
اتنی تیز ہوا میں اطمینان کا سانس!
تمہارے لہجے میں دیوار سنائی دیتی ہے
دیواروں سے بچتا چھپتا
میں اپنے خوابوں کے ساتھ گزرتا ہوں۔۔۔

حمد

چراگاہوں کے رستے پر بکھرتی دھول چوپایوں کی
اور جھرنوں کا پانی، سبزہ و گل کی عبادت گاہ میں
کرتے ہوئے پتوں کی چادر، طائروں کی خود کلامی
جھاڑیوں پر بیر اور شہتوت کے پتے تلاوت کر رہے ہیں
اس صحیفے کی جسے انسانی ہاتھوں نے نہیں لکھا ابھی تک

دشوار دن کے کنارے

خوابوں میں گھر لہروں پر آہستہ کھلتا ہے
پاس بلاتا ہے، کہتا ہے، دھوپ نکلنے سے پہلے
سو جاؤں گا، میں ہنستا ہوں لڑکی
تیرے ہاتھ بہت پیارے ہیں، وہ بھی ہنستی ہے
دیکھو لالٹین کے شیشے پر کالک جم جائے گی
بارش کی یہ رات بہت کالی ہے، کچے رستے پر
گاڑی کے پہیے گھاؤ بنا کر کھو جاتے ہیں
ایک ستارہ۔۔۔
بیس برس کی دوری پر اب بھی روشن ہے

بارشیں

(صلاح الدین محمود کے لئے)

برس گئیں۔۔۔
عجوبہ بارشیں برس گئیں
رنگ اور سنگ پر
برس گئیں
عجوبہ بارشیں برس گئیں
مری نظر کے آخری حدوں تلک
فلک فلک
برس گئیں
عجوبہ بارشیں برس گئیں
اے ابر سبز تھم ذرا
کہ میں زمین پر گری ہوئی کتاب اٹھا سکوں
خوشی کا گیت گا سکوں

یادوں کا در کھلا ہے

اسد محمد خاں

اپنے لکھنے والے... ۴۷ء سے اب تک

قیام پاکستان سے پہلے سے.... بہت پہلے سے، لاہور شہر کو جنوبی ایشیا میں طباعت واشاعت کا سب سے بڑا مرکز ہونے کا اعزاز حاصل ہے۔ اردو پڑھنے والے منشی نول کشور کے نام سے خوب واقف ہیں۔ سو برس ہوئے کہ یہ صاحب لاہور ہی سے لکھنؤ گئے تھے اور وہاں چھاپا خانہ کھولا تھا۔ علمی، ادبی اور دینی کتابوں کے ایک معتبر، مشہور و ممتاز طابع و ناشر کی حیثیت سے منشی نول کشور نے بہت نیک نامیاں کمائیں۔ گمان غالب ہے کہ یہ بہت ہشیار آدمی ہوں گے۔ انھوں نے صرف پیسے کمانے پر اکتفا نہیں کی... جو آج کل ہمارے اٹھانوے فی صد ناشر کر رہے ہیں۔

میں اس مختصر جائزے کا آغاز ذرا خوش دلانہ کرنا چاہتا ہوں اس لیے بات امنگوں بھرے شہر لاہور سے شروع کی ہے اور ''یادش بخیر'' کے انداز میں کی ہے۔ وہاں جو مسائل ہیں وہ اپنی جگہ۔ تو حضرات جہاں اتنی کتابیں چھپ رہی ہوں وہیں کہیں لکھنے لکھانے والے بھی موجود ہوتے ہیں۔ لاہور میں بھی ہمیشہ ہی ادیبوں، شاعروں، قلم کاروں کا جماؤ رہا ہے۔

اس جائزے کی حد تک اگر ۱۹۴۷ء کو آغاز کا سال طے کیا جائے تو قیام پاکستان کے وقت ہی سے وہاں اردو نظم ونثر کے مقبول عوام ناموں کا اجتماع نظر آتا ہے۔ مقبول مصنفوں میں میاں ایم اسلم، شفیق الرحمن، شوکت تھانوی، اے حمید وغیرہ ہم کی کتابیں پے درپے چھاپی جارہی تھیں اور ''پھول'' ''ادبی دنیا''، ''نیرنگ خیال''، ''ہمایوں''، ''عالمگیر'' اور ''ادب لطیف'' یہاں سے نکلتے تھے۔ ''نقوش'' جیسے بڑے مؤقر جریدے اور ''سویرا'' سے ''فنون'' کی شروعات یہیں سے ہوئی تھی (یہیں سے آگے چل کر حکومتی مشینری حرکت میں آئے گی اور جواں سال احمد ندیم قاسمی کے رسالے اور چھاپا خانے کو معتوب قرار دے گی تو رسالہ بند ہونے کے بعد قاسمی صاحب اور دوسرے معتبر شاعروادیب و مدیر لاہور کی میکلوڈ روڈ پر احتجاجاً کتابوں کی دکان کھولیں گے)۔

یادوں کا در کھلا ہے تو کتابوں کی خرید وفروخت کے حوالے سے تقسیم سے پہلے کی ایک آنکھوں دیکھی صورت حال بیان کرتا چلوں کہ وسطی ہندوستان کے ایک ''اردو شہر'' میں جہاں صرافے کی چالیس دکانیں تھیں اور مسلمانوں کے تین ٹھیک ٹھاک بڑے بارونق ہوٹل موجود تھے، وہاں آٹھ معتبر بک سیلرز کامیابی سے اپنا کاروبار کر رہے تھے۔ یہ کتب فروش لاہور، دلی اور لکھنؤ سے اردو کتابوں کی بلٹیاں منگاتے تھے۔ جس دن شوکت تھانوی، شفیق الرحمن، ایم اسلم، اے حمید وغیرہ ہم میں سے کسی کی کتاب کی کھیپ شہر میں پہنچتی تھی آٹھوں دکانوں پہ پرچا لگ جاتا تھا کہ فلاں کتاب کی بلٹی آگئی ہے اور پڑھنے والے دوڑ پڑتے تھے۔

پچاس پچپن برس پہلے کی یہ ایک بڑی خوبصورت بات یاد آگئی تھی جسے میں نے سن دو ہزار عیسوی کے

قارئین کے ساتھ share کرنا چاہا، اس لیے یہاں درج کر دیا۔

یہ وہ وقت تھا کہ ترقی پسند تحریک برصغیر کے اردو ادیبوں شاعروں میں مقبول ہو رہی تھی۔ انھیں ایک تازہ اسلوب بیاں عطا کر رہی تھی۔ نئے موضوعات کے انتخاب میں مدد دے رہی تھی، نئی راہ دکھلا رہی تھی۔ کود پاکستان کی جغرافیائی حدوں میں پشاور لاہور میں اور سندھ میں بھی اس ادبی تحریک کے ساتھ نئے پرانے نام ابھر رہے تھے۔

ترقی پسندوں کا کہنا تھا کہ ہم ایسی تحریروں کو عام کرنا چاہتے ہیں جن سے سماجی ترقی میں مدد ملے۔ اور یہ کہ ادب نئے فنی معیار پر اسی وقت پورا اتر سکتا ہے کہ جب زمانے اور ماحول میں صحت مند تبدیلی لائی جائے، جمہوریت پھلے پھولے، صنعتی ترقی ہو، تعلیم عام ہو اور مجموعی طور پر خوش حالی آئے۔ ان کا کہنا تھا کہ ماضی کے تمام ثقافتی ادبی ورثے کو آنکھ بند کر کے قبول نہیں کیا جا سکتا۔ اسے تنقید و تحقیق کی روشنی میں پرکھا جائے گا اور آگے یہ کہ ادب میں ''تجربہ محض'' سے کچھ حاصل نہیں ہونے کا۔

تاہم ترقی پسندوں نے کہا کہ ہم ہر اس نئے ادبی تجربے کا خیر مقدم کریں گے جو ہماری ادبی روایات اور زندگی کو نئے مطالبات سے ہم آہنگ کرتا ہو اور جس سے ہمارے شعر و ادب میں حسن پر مائلہ، گیرائی اور گہرائی بڑھے۔

اس تحریک نے اقبال، ٹیگور اور بابائے اردو مولوی عبدالحق جیسے نام ور لوگوں کو متاثر کیا تھا پاکستان میں فیض صاحب، احمد ندیم قاسمی، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، سبط حسن، ظہیر کاشمیری، ابراہیم جلیس، فارغ بخاری، رضا ہمدانی وغیرہ اور ابھرتی ہوئی کتنی ہی شخصیتیں اسی تحریک کے سائے میں پروان چڑھیں۔

ن م راشد، محمد حسن عسکری، منٹو اور میرا جی کے سلسلے سے ایک تنازع پیدا ہوا اور سوالات اٹھائے گئے کہ آیا یہ ادیب، شاعر و دانش ور ترقی پسندوں کے کھاتے میں ڈالے جا سکتے ہیں؟ بہت سوں نے کہا کہ نہیں۔ بہر حال اول الذکر اور آخر الذکر مشاہیر نے زندگی اور ادب کو جو کچھ دیا ہا سے دیکھتے ہوئے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ وہ ترقی پسند ہوں یا نہ ہوں ان بڑوں نے ہمارے اردو شعر و ادب کے افق کو پھیلایا، زبان و بیان کو پر مایہ کیا۔ اردو کا مان بڑھایا۔

یہ ضروری نہیں ہوتا کہ ہر ادبی تحریک ایک بڑی تعداد کو یا اکثریت کو متوجہ کر پائے۔ بہت سے لوگ ترقی پسندوں سے متفق نہیں تھے یا ان کے طریقۂ کار کو، ان کے ''ہدایات'' جاری کرنے کو ناپسند کرتے تھے۔ گویا ترقی پسندوں کی سرگرمیوں کے ساتھ ساتھ اور متوازی ایک اتنی ہی توانا ادبی علمی سرگرمی جاری رہی۔ ان میں وہ لوگ بھی تھے جن کی شعری ادبی زندگی کا آغاز پاکستان کی جغرافیائی سرحدوں میں ہوا تھا اور وہ بھی جو تقسیم کے ساتھ پچھلا گھر چھوڑ کے اپنا نیا گھر آباد کرنے آ رہے تھے۔

سرحد کی دوسری جانب سے ملک عزیز میں اردو کے مضبوط ادبی جرائد کے مدیران و مالکان کی آمد ہو رہی تھی۔ ''نگار'' کے ساتھ علامہ نیاز فتح پوری، ''ساقی'' کے ساتھ شاہد احمد دہلوی، ''فنکار'' کے ساتھ صہبا لکھنوی اور بہت سے مضبوط اور امنگ بھرے لوگ پاکستان آئے، اپنے ممتاز اور مشہور (یا کم مشہور) جرائد ساتھ لائے۔ بابائے اردو مولوی عبدالحق آئے، اختر حسین رائے پوری، ممتاز حسین، محمد حسن عسکری آئے۔

کسی نے یہ واقعہ سنایا ہے کہ شاہد احمد دہلوی کو ان کے دوست ناول نگار میاں ایم اسلم لاہور کے ریلوے اسٹیشن پر لینے پہنچے تو immigration حکام نے کہا کہ یہ فیملی جس گاڑی میں سوار ہے وہ نان ایگریڈ ایریا سے آ رہی ہے۔ یہ لوگ تو براہ راست دارالحکومت کراچی جائیں گے کہ جو non-agreed ایریا سے آنے والوں کی منزل

ہے۔ انھیں لاہور میں نہیں اتارا جا سکتا۔ تس پر میاں ایم اسلم بولے کہ ہم ایگریڈ، نان ایگریڈ نہیں جانتے محی شاہد احمد دہلوی ہمارے دوست ہیں۔ یہ اور ان کی فیملی لوہر میں ہمارے گھر اترے گی۔ حکام دیکھتے کے دیکھتے رہ گئے اور میاں صاحب، شاہد بھائی کو لاہور اتار اپنے گھر لے گئے۔

پاکستان آتے ہوئے ایسا ہی کچھ شاعر، نقاد، بیلے رائٹ سلیم احمد اور ناولسٹ، کہانی کار، صحافی انتظار حسین کے ساتھ ہوا تھا۔ خیر ابتدائی سوال و جواب اور ایگریڈ، نان ایگریڈ کی تفہیم (یا عدم تفہیم) کے بعد دونوں کو لاہور اترنے کی اجازت مل گئی مگر صرف انتظار صاحب اترے سلیم احمد نے براہ راست کراچی آنے کا فیصلہ کیا۔

برسوں بعد انتظار حسین کو لاہور کے پاک ٹی ہاؤس میں ادبی بحث مباحثے کرتے ہوئے ایک تہذیبی شہر کی روایت کو آگے بڑھانا تھا اور سلیم احمد کو بہار کالونی (مسان روڈ) کے ایک بے قلعی کمرے سے کراچی کی ان اجلی جگمگاتی علمی ادبی محفلوں کی شروعات کرنی تھی جو تقریباً تین دہائیوں تک (سلیم احمد کے جیتے جی) ایف بی ایریا میں جاری رہیں۔

اردو ادب و شعر وغیرہ کے حوالے سے کراچی میں ان دنوں تقریباً سناٹا سا ہوگا۔ گمان غالب ہے کہ خلد آشیانی مولانا عبید اللہ سندھی کے پسندیدہ ادارے مظہر العلوم (کھڈہ نو آباد) کے چند دوستوں اور سندھ مدرستہ الاسلام (جہاں نوعمر محمد علی جناح کی ابتدائی تعلیم ہوئی) کے اسکالروں کے سوا یا دارالارشاد گوٹھ پیر جھنڈا سے آنے والے صاحب العلم راشدیوں پھر ٹالپروں، ہارونوں، آفندیوں کے اور پیر الٰہی بخش اور بعض دوسرے بزرگوں کے گرد و پیش کے سوا یہاں اردو شعر و ادب کا چرچا نہیں ہوگا۔ کس لیے کہ یہ تو زیادہ تر تجارتی سرگرمی کا شہر تھا۔ تاہم کچی پکی بہار کالونی (مسان روڈ) آباد ہو رہی تھی۔ پی آئی بی کالونی کی تعمیر جاری تھی۔ لائنز ایریا میں مہاجروں کے لیے بین الاقوامی امداد وصول ہونے والے خیمے نصب کر دیے گئے تھے (ایک خیمے میں کنور اطہر علی خاں اطہر نفیس علی گڑھ سے آئے ہوئے اپنے بزرگوں، خوردوں کے ساتھ فروکش تھے)۔ بستی دھیرے دھیرے بس رہی تھی۔ شہر مختلف علاقوں میں سکہ بند ادیب اور نئے نویلے شاعر اور کہانی کار راستے کی دھول جھاڑ کر شعر کہہ رہے تھے، کہانیاں لکھ رہے تھے، ادبی بحثیں کر رہے تھے۔ انھی میں کہیں ایک بہت مشہور و معروف تصنیف، ''چالیس کروڑ بھکاری'' کا مصنف، طے شدہ ترقی پسند ابراہیم جلیس بھی تھا۔ پھر اور بھی بہت سے ادیب صحافی، شاعر نقاد تھے۔۔۔ کتنے ہی باہمت من موہنے لوگ جنھیں اردو زبان و بیان کو پروان چڑھانا تھا، بہت کچھ لکھنا تھا۔ اب یاد آیا کہ یہاں سے دور ڈھاکے میں ساقی فاروقی بھی آن وارد ہوا تھا۔۔۔ جسے ابھی کراچی پہنچنا اور پھر لندن چلے جانا تھا۔ اور تقسیم سے پہلے ایک ماہر تعلیم ریاض صاحب کو خیر کے مشن پر کہیں یو پی سے چلتے ہوئے حیدرآباد آنا تھا جہاں ان کی بٹیا فہمیدہ کو شاعری کرنی تھی جسے آگے بہت کچھ لکھنا بہت کچھ بننا ہوگا۔ پھر ایک سرتا سر شاعر ایک صاحب علم شیخ ایاز اردو زبان میں بھی جکمال شاعری کرتا آئے گا اور بعض نادہند لوگوں کے قصباتی اتھلے پن سے برہم ہو کر اس زبان سے بیزار ہو اپنے گھر لوٹ جائے گا اور آخر آخر سندھی زبان و بیان کو اور مالا مال کرے گا وغیرہ۔۔۔

اس وقت لاہور میں سربرآوردہ شاعروں، ادیبوں، دانش وروں کا ایک بزرگ گروپ تھا نسبتاً امن و عافیت کی ایک علمی ادبی فضا میں تربیت پایا ہوا، ایک تہذیبی جرگہ جسے ''نیازمندان لاہور'' کا نام دیا گیا تھا۔ مولانا عبد المجید سالک، پطرس بخاری، سید امتیاز علی تاج، ڈاکٹر تاثیر، صوفی غلام مصطفےٰ تبسم، مولانا چراغ حسن حسرت، مجید ملک، نامور مصور عبدالرحمٰن چغتائی اور دوسرے قد آور لوگ۔ ان بزرگوں کے زیر سایہ ن م راشد، فیض احمد فیض اور غلام عباس جیسے نوجوان ادیب و شاعر پھل پھول رہے تھے۔

اردو کے ادیبوں شاعروں کو تقسیم سے بہت پہلے سے ریڈیو کے محکمے نے دتی کھینچ لیا تھا۔ اس وقت چند ہی نام یاد آرہے ہیں۔ پطرس بخاری، ذوالفقار علی بخاری، منٹو، میراجی، شوکت تھانوی، ریڈیو سے وابستہ رہے یا آگے نکل گئے۔ ایسے کتنے ہی لکھنے والوں کا دتی میں جماؤ ہوا تھا۔ زیڈ اے بخاری ریڈیو پاکستان کے ڈائرکٹر جنرل مقرر ہوئے تو انھوں نے بہت سے لکھنے والوں کو کراچی اور لاہور ریڈیو اسٹیشنوں پر مصروف کر دیا۔

بعد میں بھی یہ ادارہ ادیبوں شاعروں کو اپنی طرف کھینچتا رہا۔ عزیز حامد مدنی، سلیم احمد، حفیظ ہوشیار پوری، حمید نسیم، محشر بدایونی اور قمر جمیل اور بعد میں رضی اختر شوق، محمد رئیس فروغ بھی کراچی اسٹیشن سے وابستہ رہے۔ اس طرح ریڈیو سے وابستہ ادیبوں کے حوالے سے تمثیل کی ایک نئی صنف ریڈیو ڈرامے پر بھی کچھ کام ہوا۔ مگر بات وہیں تک رہی آگے نہ بڑھ سکی۔

ریڈیو کی طرح بہت پہلے سے فوج کے ایجوکیشن اور پبلک ری لیشنز (relations) کے شعبے بھی بعض نامور شاعروں ادیبوں کی خدمات حاصل کرتے رہے۔ فیض صاحب فوج کے تعلیم کے شعبے میں رہے، کرنل مجید ملک بھی۔ برطانوی راج کے زمانے سے فوج کے پراپگنڈے کے شعبے میں حفیظ جالندھری، اعظم کریوی جیسے کہنہ مشق شاعر اور افسانہ نگار نے خدمات انجام دی ہیں، بعد میں یہ صاحبان پاکستانی فوج کے لیے بھی فعال رہے۔ یادش بہ خیر برسوں پہلے (آزادی سے پہلے) حفیظ صاحب نے لوگوں کو بھرتی پر آمادہ کرنے کے لیے ایک گیت لکھا تھا جسے ملکہ پکھراج نے گایا تھا:

یہ اڑوسن پڑوسن کہے سو کہے
میں تو چھورے کو بھرتی کرا آئی رے

ان کے ایک اور گیت "ابھی تو میں جوان ہوں" کو بہت مقبولیت ملی۔

بری، بحری، فضائی فوج سے وابستہ کتنے ہی لوگوں نے طنز و مزاح، شعر و ادب اور تحقیق کے شعبوں میں نام کمایا۔ شفیق الرحمن (کرنل) محمد خاں، مسعود مفتی، سید انور، ضمیر جعفری، مظفر علی سیّد، امداد باقر رضوی (فہیم اعظمی) وغیرہ۔

مگر ادیب و شاعر سب سے زیادہ جس شعبے سے متعلق رہے وہ تعلیم کا شعبہ ہے، پھر ریڈیو، ٹیلی وژن ہیں۔ ریڈیو کا ذکر کرتے ہوئے میں نے صوتی تمثیل کے ضمن میں بعض معروف لوگوں کی کاوشوں کا ذکر کیا تھا۔ شوکت تھانوی، سید سلیم احمد، آغا ناصر وغیرہ نے اس طرف توجہ کی اور بہت سے ریڈیو ڈرامے تحریر کیے۔ تاہم زیادہ تر سناٹا ہی رہا۔ آگے کوئی قابل ذکر کام نہ ہو پایا۔ اسٹیج ڈرامے کی صنف پر اردو میں تا حال چند ہی لوگوں نے توجہ کی ہے۔ پرانوں میں خواجہ معین الدین اور علی احمد مرحومین ہیں۔ آج کے لوگوں میں کمال احمد رضوی، کراچی والے خالد احمد اور سرمد صہبائی ہیں۔ مگر یہ صاحبان جو کرتے رہے ہیں وہ درون خانہ ہی رہا ہے۔ عامۃ المسلمین اس سے فیض یاب نہ ہو سکے۔

ایک خاص صنف ادب جسے "ادبی ڈرامے" کا نام دیا گیا، اردو کے سوا شاید ہی کسی اور زبان میں موجود ہو۔ کیوں کہ ڈراما جہاں بھی لکھا گیا اسٹیج پر کھیلے جانے کے لیے لکھا گیا ہے۔ تاہم میرزا ادیب نے بہت سے ادبی ڈرامے تحریر کیے۔ اس صنف کا سب سے اہم نمائندہ ڈراما سید امتیاز علی تاج کا "انارکلی" ہے۔ جہاں تک میرے علم میں ہے۔ پہلے بھی بعض تبدیلیوں کے ساتھ اسے صرف تعلیمی اداروں میں شوقیہ اداکار، ہدایت کار ہی اسٹیج کر پائے ہیں۔ ویسے اس مشہور ڈرامے کی اثر انگیزی کے قائل سبھی ہیں۔ خود امتیاز علی تاج مرحوم نے "انارکلی" کے دیباچے میں لکھا ہے،"

تھیٹروں نے اسے قبول نہیں کیا اور جو مشورے ترمیم کے لیے انھوں نے پیش کیے انھیں قبول کرنا مجھے گوارا نہ ہوا۔''

مشہور ماہر تعلیم محقق اور نقاد ڈاکٹر جمیل جالبی کا کہنا ہے کہ اگر ''انارکلی'' کا مقابلہ ان ڈراموں سے کیا جائے جو اسٹیج کے لیے لکھے گئے اور اسٹیج پر کامیاب ہو کر بعد میں کتابی شکل میں چھپے تو محسوس ہوتا ہے کہ اس کی وہ خوبیاں جو غور اور اطمینان سے پڑھنے والوں کے سامنے آتی ہیں، اسٹیج پر پیش ہونے کی رواداری میں بالکل غائب ہو جاتیں۔ مجھ ناچیز کے خیال میں یہ ایک دور دراز اندیشہ ہے۔ اگر ''انارکلی'' اسٹیج کے لیے لکھا جاتا تو کہیں زیادہ مقبول اور اثرانگیز ہوتا۔ ڈاکٹر صاحب کا خیال ہے کہ ''انارکلی'' پڑھنے کے لیے لکھا گیا ہے۔ یہ ناول بھی ہو سکتا تھا مگر ناول کے فن کے بجائے اسے ڈرامے کے فن میں لکھا گیا ہے اور اسے اس معیار سے دیکھنا چاہیے۔ بہر حال اردو نثر میں یہ ڈراما ہمیشہ اہمیت کا حامل رہے گا اور اپنی خوب صورت اور شستہ نثر کی وجہ سے ہمیشہ ادبی نظر آتا رہے گا۔ پھر یہ بھی ہے، ڈراموں کے کھاتوں میں اسے اس لیے ڈالا جاتا ہے کہ اس ٹائم zone کی تو ایک یہی تحریر مہیا ہے جیسے ناولوں میں پہلی ناول ''امراؤ جان ادا'' خود اپنی نمائندگی کرتی رہتی ہے۔

جغرافیائی حدوں میں متعین کی گئی کسی سیاسی entry کا آغاز وقت کے طے شدہ مرحلے سے سوچا اور بیان کیا جا سکتا ہے جیسے ۱۹۴۷ء میں چودھویں پندرھویں اگست کی درمیانی شب میں ٹھیک بارہ بجے (زیرو آور پر) ایک ملک پاکستان وجود میں آیا۔ لیکن جسے اپنے جوہر میں پاکستان کہا اور پہچانا گیا وہ تو ہمیشہ سے تھا۔ اس کے لوگ، ان کی خوشیاں، غم، رشتے ناتے۔۔۔ ان کے رقص، گیت، کہانیاں، تاریخ، تصویریں، ہاتھوں کا ہنر اور انسانوں کا وہ سیل جسے یہ سب کرنے بالآخر ان جغرافیائی حدوں میں آنا تھا، یہاں پیدا ہونا تھا، وہ بھی۔۔۔ وقت کے اس طے شدہ مرحلے پر وہ سبھی اپنے essence میں یہاں موجود تھے۔ لوگ اسی طرح گا رہے تھے، تصویریں بنا رہے تھے، کہانیاں لکھتے اور شعر کہتے تھے اور جنھیں آگے بھی یہ سب کرنا تھا اگست کی اس مبارک پیدائش کے وقت بھی کہیں نہ کہیں وہ اپنا وجود رکھتے تھے۔

جی ہاں، پچاس برس آگے کا فن کار اور میں اور وہ جس نے پچاس برس پہلے کچھ لکھا، گایا، paint کیا، اپنی زمین کے جوہر میں موجود تھے۔۔۔ بس یوں تھا کہ صحیح وقت پر ہم میں سے ہر ایک کو اپنا اپنا اظہار کرنا تھا اور یہ کہنا تھا کہ ''لو میں آ گیا''۔

میں فنون کے اور فن کار کے لازمانی تسلسل کو اسی طرح سمجھتا ہوں۔ مگر۔۔۔ یہ بات مجھے اس مختصر جائزے کے آغاز ہی میں کہہ دینی چاہیے تھی۔

اب آگے چلتے ہیں۔ اس دور کے ایک عظیم شاعر اور نقاد ٹی ایس ایلیٹ نے کہا ہے کہ اچھے تنقیدی شعور کے بغیر اچھی تخلیق وجود میں نہیں آ سکتی۔ یہ ہم غالب کے مختصر دیوان پر نظر ڈال کر آسانی سے سمجھ سکتے ہیں۔ بڑا تخلیق کار جب تخلیق کی گرمی اور سرشاری سے گزر چکتا ہے تو پھر وہ ایک اچھے نقاد کے روپ میں اپنے کہے ہوئے اور بنائے ہوئے کا کڑا احساب بھی لیتا ہے۔ اسے اجالتا ہے یا کاٹ کر پھینک دیتا ہے۔ غالب کا مختصر اور بے مثال دیوان اس بے مثال احتساب کا ثبوت ہے جو غالب نقاد نے غالب تخلیق کار کے لیے روا رکھا۔

صاحب! میں تو یہی سمجھا ہوں کہ اپنا حساب لیتے رہنا ضروری ہے۔ مگر غالب کا ذکر خیر کر چکنے کے بعد خیال ہوا کہ یہ کوئی کلیہ نہیں بن سکتا کیوں کہ میر کے دواوین ہمارے سامنے ہیں جن کے بارے میں کہا گیا ہے کہ ان کا بلند درجۂ کمال تک ہے اور پست، غایت درجہ پست ہے۔ پھر بھی میر خدائے سخن ہیں اور اس بارے میں دو رائیں نہیں ہو سکتیں۔

خواتین و حضرات! ان تمام برسوں میں نئے پرانے نقادوں کی ایک کھیپ مستعدی سے اپنا کام کرتی تھی۔ لکھنے والے بھی جم کے لکھتے رہے۔ بہت سے لکھنے والوں نے منصوبہ کاری کے ساتھ رتی ماشہ ناپ تول کے، گن گن کے، نقادوں سے منظوری لے لے کے کام کیا ہوگا۔ بعضے اللہ توکل لگے رہے۔۔۔ وہ جو کہتے ہیں کہ:

تکسی اپنے پیو کو بھجو ریجھ یا کھیج
بھوم پڑے سب اپجیں گے الٹے سیدھے بیج

یعنی ایک انہماک اور استغراق سے (ریجھ کے) یا شرما حضوری میں (کھسیا کھسیا کے، کھیج کے) اپنے محبوب کا نام جپتے رہو، جو بیج زمین پر الٹے سیدھے بھی بکھرا دیے تو مالک چاہے گا وہ بھی پھوٹیں گے۔

میں کتنوں کو جانتا ہوں جنھوں نے اسی طرح اللہ توکل لکھا، بے خوف ہو کے لکھا۔ کوئی لابی تیار نہیں کی۔ نقادوں کی حویلیوں پہ ''ڈالیاں'' لے لے کر نہیں پہنچے (پرانا لفظ ہے: مزارع لینڈ لارڈ کی خوشنودی کے لیے کھیت کی پہلی فصل ٹوکروں میں سجا کے لے جایا کرتے تھے) انھوں نے کسی سے نہیں پوچھا کہ باس! حکم کرو، کیا لکھوں؟ اور ان کے الٹے سیدھے بیج اکھوے لے آئے۔ اب لہلہاتے ہیں۔ ایسے بے دریغ لکھنے والے کم ہیں۔ مگر ہیں ضرور۔ قاری نے ان پہ توجہ کی ہے۔ ان سے پیار کیا ہے۔ انھیں پڑھا جا رہا ہے اور پڑھا جائے گا۔

دوسری طرف وہ لوگ بھی تھے کہ بڑے تام جھام کے ساتھ اپنے پیکر سازوں کے جلو میں ہٹو بچو کراتے ہوئے نکلے تھے۔ ضرورت مند ادبی پرچوں نے انھیں اٹھائیس اٹھائیس صفحوں کا پروٹوکال دیا تھا مگر اب تلاش کرنا چاہو بھی تو وہ ''گم گشتے'' دستیاب نہیں۔ اللہ ہی اللہ ہے۔

اور خدا جانتا ہے کتنے ہی سنجیدہ نقادوں نے کسی بھی طرح کی اور ہر طرح کی وڈیرا گیری سے حذر کیا ہے۔ صرف وہی لکھا جو ان کے خدا نے، ان کے ادبی ضمیر نے ان سے لکھوایا۔ اب نام کیا گنوانا۔ وہ آج بھی محترم ہیں، کل بھی محترم رہیں گے۔

نقادوں کا ذکر خیر کرتے ہوئے ایک تیز و تند قلم والے استاد نقاد شمیم احمد کی چند سطریں پڑھوانا ضروری خیال کرتا ہوں۔ وہ میرے پسندیدہ شاعر عزیز حامد مدنی کی شاعری کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں:

''یہ ایک بدنصیبی کی بات ہے کہ اختر الایمان اور عزیز حامد مدنی والی نسل کو ایسے نقاد بھی میسر نہ آ سکے جو مجاز، میراجی اور راشد کو حاصل ہوئے تھے۔ جس کی وجہ سے اس نسل میں اختر الایمان، عزیز حامد مدنی اور مختار صدیقی سے لے کر مجید امجد تک کسی شاعر کو کوئی توجہ حاصل نہ ہو سکی اور ہمارا جدید تنقیدی ادب کوتاہی داماں کا شکار ہو گیا۔ اسی بنا پر مدنی صاحب پر بھی وہ کچھ نہیں لکھا جا سکا جس کے وہ بجا طور پر مستحق تھے۔

اس بے توجہی کے دو تین بنیادی وجوہ ہیں جن کا ذکر کرنا یہاں ضروری ہے۔ پہلی بات تو یہ کہ ان کے ہم عصر، ہم خیال نقادوں کو اپنے شاعرانہ ذوق اور تنقیدی رائے پر وہ اعتماد نہیں تھا جس کی وجہ سے وہ اپنے عہد کے نئے شاعروں کے بارے میں کوئی پیش گوئی کرنے کا خطرہ مول لے سکتے اور دوسری بات یہ تھی کہ تقسیم ہند کے وقت ادب کی اجتماعی فضا تبدیل ہو کر ایک ایسے موڑ پر آ گئی تھی جہاں ہندوستان اور پاکستان کی ادبی سرحدیں سکڑ گئی تھیں اور تقسیم ہند کے بعد ابھرتے ہوئے شاعروں اور نقادوں نے مذکورہ نسل کو نظر انداز کر کے اپنے اپنے گروہ اور ''لابیز'' بنا کر اپنی شخصیت سازی کی مہم بھی شروع کر دی تھی۔ حالاں کہ ابھی تو ان کے شعری خد و خال بھی واضح نہ ہو سکے تھے۔ خودستائی اور اپنے اپنے گروہ کی غیر معتبر مدح سرائی کے لیے ان ''لابیز'' کے نئے نئے آرگن نکالنے اور رسالوں پر قبضہ جمانے کی

روش ہی کی وجہ سے ادب میں ایک ایسا منفی رجحان پیدا ہوا جو آگے چل کر کتابوں کی تقریبات کی ایک ناپاک اور بے معنی سرگرمی میں تبدیل ہو گیا۔ غالباً اسی وجہ سے ۱۹۳۶ء اور ۱۹۵۰ء کے درمیان ابھرنے والے شعرا پر وہ کام نہ ہو سکا جو ہمارے موجودہ ادب کی گم شدہ کڑیوں کو ملا سکتا۔ اس صورت حال کو اور زیادہ سنگین مدنی صاحب کے اپنے رویّے نے بھی بنا دیا تھا۔ وہ ادب کی ان اقدار کے نمائندے تھے جس کی رو سے اپنے بارے میں سوچنا یا اپنے حوالے سے بات کرنا معیوب بات سمجھی جاتی تھی۔''

آگے چل کر شمیم احمد لکھتے ہیں کہ ''مدنی صاحب نے اس بارے میں ایک بے نیازی کا رویّہ برتا اور اس کا نتیجہ ظاہر ہے۔ مگر یہی رویّہ ہماری تخلیقی اقدار کی سچائی اور بڑائی کا ثبوت مہیا کرتا ہے۔''

تو گویا مدنی جیسی سچی تخلیقی قدروں کے پاس دار دو چار اور جیسے بندے ہیں مختار صدیقی اور مجید امجد وغیرہ، یہ بھی اہل نظر کے پسندیدہ شاعر ہیں۔ ان کا مسئلہ وہی وضع داری تھی یعنی اپنے بارے میں یا اپنے حوالے سے بات کرنا ہلکا پن ہے۔ اس لیے خاموشی۔۔۔ کوئی اور بات کرو میاں۔۔۔!

پچھلے دنوں ایک سمعی بصری پروگرام میں بائیس تئیس سال کے ایک خوش لباس کمپوزڈ شخص کو دیکھا جسے گلوکاری کا دعویٰ بھی تھا۔ وہ پورے یقین سے کیمرے کے آگے اپنا گھونسا لہرا کے کہہ رہا تھا کہ میں best ہوں م میرا ہم سر کوئی نہیں۔۔۔ مجھے خیال گائکی کے استاد عاشق علی خان بے طرح یاد آئے۔ ان کی تعریف ہوتی (اور تعریف بھی کون کر رہا ہوتا۔۔ رفیق غزنوی سا واقف حال) تو عاشق استاد کی آنکھیں بھیگ جاتیں، کہتے، ''ننگ اسلاف ہوں۔ بڑوں نے بہت کچھ عطا کرنا چاہا تھا۔ میں ٹوٹا پھوٹا بس اتنا ہی کر پایا۔''

میں ان دوستوں مجید امجد اور مختار صدیقی سے کبھی نہیں ملا۔ دونوں ہی بہت پہلے رخصت ہو گئے تھے۔ ناصر کاظمی صاحب کی طرح وہ دونوں بھی میرے سینئر تھے۔ ناصر صاحب سے تو دوستوں نے کراچی میں ایک دو بار ملوایا تھا۔ بڑے سایہ دار آدمی تھے۔ انھوں نے سراہا تھا، مجھے شاباش دی تھی جیسا کہ بڑوں کا طریقہ ہوتا ہے۔ اس وقت میں شہر سے باہر نکلنے کے قابل ہوتا تو ناصر صاحب سے اور مجید صاحب سے ملنے ضرور جایا کرتا۔

مجید امجد کی بنائی ہوئی ایک تصویر مجھے haunt کرتی ہے:

مست چرواہا چراگاہ کی ایک چوٹی سے
جب اترتا ہے تو زیتون کی لانبی سوئی
کسی جلتی ہوئی بدلی میں اٹکی جاتی ہے

میرے ایک شاعر دوست نے کہا، ''اس میں صوتی اکراہ ہے۔۔ سوئی اور اٹک'' میں نے کہا، ''ہے بھلا! منظور ہے، پینٹنگ اچھی ہے اور تازہ ہے۔ کینوس سے ابھی تارپین کے تیل کی مہک آتی ہے۔ پروا نہیں mellow ہو جائے گی تو پتا بھی نہیں چلے گا''

ڈاکٹر محمد حسن نے مجید امجد پر ایک مختصر مضمون لکھا تھا، ان کی نظموں کے بارے میں ان کا کہنا تھا کہ مجید امجد شہروں کی تہذیب کے شاعر ہیں جو شہر کہ کارخانوں دفتروں اور مارکیٹ اکونومی نے پیدا کیے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ مجید کی شاعری سے اگر کوئی تصویر بنائی جائے گی تو وہ ایک نچلے متوسط طبقے کے نوجوان کی ہوگی جس کے ساتھ شہر کی دنیا ہر ہر قدم پر موجود ہے۔۔۔ یہ نچلے متوسط طبقے کا نوجوان اپنی تصباتی زندگی کا اجتماعی آہنگ چھوڑ کر آیا ہے اور اب اسے پروا بھی نہیں کہ کیا چھوڑ آیا ہے۔ وہ فلم ایکٹروں، نست کھلاڑیوں کی طرح ڈھیروں پیسے کمانے کے ہوائی قلعے بنانے لگا

ہے۔ وہ قصبے میں رہ نہیں پایا اور شہر اسے پیتا نہیں۔ اچھی نوکری نہیں ملتی۔ کام کر کر کے مرا جاتا ہے بے چارہ۔

نیسٹ کھلاڑیوں، شاعروں، ایکٹروں کا ذکر چل رہا ہے تو اس دور کے بہت سے روشن طبع چمک دار لوگ یاد آرہے ہیں۔ ان کا گلیمر (glamour) ہم ایسے نو واردوں کے لیے رشک کی چکا چوند پیدا کرنے والا تھا۔ ان کا فزیکل گلیمر بھی ذہنی گلیمر بھی۔

ایک چھوٹا سا واقعہ:

یونی ورسٹی کے نئے کیمپس تک ہم طالب علم جس طرح پہنچتے تھے وہ خود اپنی جگہ ایک قابل ذکر اور مستقل عذاب تھا۔ اس عمر کے اکثر طالب علموں کے لیے اب بھی ہوگا (کیوں کہ کہیں کوئی بنیادی تبدیلی تو ہوئی نہیں ہے۔ سرخ سبز یا کسی بھی رنگ کا سویرا تک نہیں آیا ہے) دوڑ کے بس پکڑنا تو شاید لہو گرم رکھنے کا بہانہ ہوگا مگر کنڈیکٹروں، ڈرائیوروں کے انداز، ان کے طنز آمیز فقرے، دھکم پیل وغیرہ، ان سب سے الجھن رہتی تھی تو ہم اور ہمارے ہم عصر لفظوں میں تصویر نہ بناتے ہوئے خاموشی سے ایک خواب دیکھا کرتے تھے کہ ایک کار۔۔۔ اور کار نہیں تو بی ایس اے موٹر بائک ہے، ہم اڑے چلے آرہے ہیں۔ **نکٹائی** (نکٹائی کہنا اچھا لگتا تھا، پطرس بھی یہی کہتے ہوں گے) تو نکٹائی شانے پر سے ہو کر پشت پر لہراتی ہوئی۔ کیمپس آجاتا ہے۔ ہم اترتے ہیں نکٹائی سیدھے کرتے ہیں اور سب ہمیں دیکھ رہے ہیں۔۔ لڑکے لڑکیاں سب۔

پھر ایک روز ہم نے بالکل اسی طرح ہوتے ہوئے دیکھا۔۔ کسی اور لڑکے کے ساتھ۔ وہ لڑکا نئی گاڑی سے اترا تھا۔ اس کی نکٹائی لہرا نہیں رہی تھی۔ ایئر فورس کے بہترین تراش کے grey یونی فارم میں پوری طرح سٹ تھی۔ اس کی آستینوں پر چھوٹے شرمیلے ربن لگے تھے اور سینے پر wings وہ نپے تلے قدموں سے فارم جمع کرانے والی کھڑکی تک گیا۔ فارم جمع کرایا اور پھر واپس نئی گاڑی میں، بہترین تراش کے نئے یونی فارم میں۔۔۔ نکٹائی لگائے۔

ہم نے دیکھا، اسے سب دیکھ رہے تھے، لڑکے لڑکیاں سب۔

ہم نے بہت دنوں تک دلیلیں دیں خود کو قائل کرتے رہے کہ وہ set نکٹائی ونگز ربن والا اپنا کام کر رہا ہے، تم اپنا کام کیے جاؤ اس لیے کہ تمھیں تو کسی اور شعبے میں کام کرنا ہے۔

پھر برسوں بعد ہم نے اپنے جیسے نوجوان کو دیکھا، شاعری کر رہے ہیں۔ اچھی خاصی۔ خیر وہ ہم بھی کر رہے تھے۔ مگر وہ سب مسکراتے ہوئے اسٹیج پر جاتے، وہاں بیٹھتے، سینئر شاعروں کو ان کے firstname سے بلاتے، ان کے کلام کی تعریف ایسے کرتے جیسے ہم عصروں کی کاوشوں کا اکناج کیا جاتا ہے۔ وہ فیض صاحب کے ساتھ کوک پیتے، ان کے سامنے چہکتے ہوئے قہقہے لگاتے اور وقت آنے پر گلڈوں اکادمیوں کے ریزیڈنٹ بہادر ہو جاتے۔

ہم نے دلیلیں دیں، خود کو قائل کیا کہ بھئی وہ اپنا کام کر رہے ہیں، تم اپنا کام کیے جاؤ۔ پھر ہم نے دیکھا اور دیکھتے رہے۔۔۔ اس کے بعد سے اور بھی بہت کچھ دیکھ رہے ہیں۔

ابھی ابھی ہم نے مدنی صاحب، مجید امجد، مختار صدیقی، الف الحراث وغیرہ کو دیکھا ہے (آخری تین دوستوں سے نہ مل سکنے کا ملال پھر تازہ کرتا ہوں) تو یہ دیکھا ہے کہ وہ کام کر رہے ہیں اور بہت سی باتوں سے بے نیاز ہیں اور ہم نے خود سے کہا ہے کہ میاں! یہ صحیح ہے، کام کیے جاؤ۔ کسی بھی طرح کے گلیمر میں کیا رکھا ہے۔

تاہم اندر کہیں گہرائی میں ایک خواہش اب بھی سر اٹھاتی رہتی ہے۔۔۔ہم نے دیکھا تھا حفیظ جالندھری صاحب نے بہت مفید۔۔۔مفیدان کی اپنی ذات کے لیے۔۔۔اور شان دار زندگی گزاری تھی۔اللہ نے خاتمہ بھی انھیں شان دار دیا۔آرام بھی کہاں کر رہے ہیں۔حضرت علاّمہ رحمتہ اللہ علیہ کے برابر۔تو کبھی کبھی ایک آخری۔۔۔ایک دم آخری امیج آنکھوں کے آگے بن جاتی ہے کہ وہیں کہیں بادشاہی مسجد کی سیڑھیوں کے پاس اپنا بھی ایک مزار ہے سنگ مرمر کا۔۔سادہ سا۔۔اور ایک ٹکٹائی ہے شانے پر سے ہو کر پشت پر لہراتی ہوئی۔اور سب دیکھ رہے ہیں۔

چوکھا کام کرنے والوں اور قبول عام حاصل کرنے والوں میں اردو نثر کے دو نام ایسے ہیں جنھیں بار بار دوہرایا جائے تو بھی وہ کانوں کو بھلے لگتے ہیں۔مشتاق احمد یوسفی اور قرۃ العین حیدر صاحبہ۔ یوسفی صاحب discriminating تک چڑھے قاری کا اور عام پرشوق پڑھنے والوں کا دل جیتنے والے مصنف ہیں۔قرۃ العین صاحبہ بھی کم و بیش ایسی ہی تھیں مگر سنا ہے وہ اب slip کرنے لگی ہیں۔لوگ عقیدت و محبت سے ملنے جائیں تو بھی چڑ چڑاتی ہیں۔خیر ہم تو یہ جانتے ہیں کہ کلاس کے ساتھ مقبولیت بھی نصیب ہو تو اسے عطیۂ خداوندی سمجھنا چاہیے،موڈ نہیں بگاڑنا چاہیے۔راقم مس حیدر سے کبھی نہیں ملا۔خدا کرے کہ ان کے بارے میں جو یہ کہا جا رہا ہے،غلط ہو۔وہ بہر حال اردو نثر میں ایک لیجنڈ بن چکی ہیں۔۔۔خدا انھیں سلامت رکھے۔

ایسا ہے کہ ہم اساطیر سے باہر نہیں جی سکتے۔

اور اچھی کہانیاں سننے والے اور اچھی کہانیاں گھڑنے والے (یا گڑھنے والے) جانتے ہیں کہ legend،روایت اور اسطور سننے میں اچھی اور سنانے میں کہیں زیادہ اچھی لگتی ہیں۔بڑی سنسنی اور ڈراما ہوتا ہے ان میں۔

اور ہر چیز کی طرح اساطیر کی شروعات کہیں نہ کہیں سے تو ہوتی ہوگی۔

اس پہلے آدمی کا تصور کیجیے جس نے محمود غزنوی،فردوسی اور شاہنامے کے حوالے سے فی شعر ایک اشرفی منظور کر لینے کے بعد بادشاہ کے زبان سے پھر جانے کا قصہ سوچا ہوگا۔وہ آدمی کس بات پر بادشاہ سے خفا ہوگا اور حساب چکتا کرنے کو اس نے یہ کہانی بنائی ہوگی۔۔۔یا جو بھی ہو،کتنا لطف آیا ہوگا اسے یہ سب گھڑتے (یا گڑھتے) ہوئے۔اس نے کیسی سنسنی اور ٹنگ لنگ (tingling) محسوس کی ہوگی۔وہ راتوں کو اٹھتا اور بستر پر بیٹھ جاتا اور ٹہلنے لگتا ہوگا۔۔وہ چہرے پر ہاتھ پھیرتے ہوئے کتنی بار ہوں ہوں کر کے سر ہلاتا اور ہوا میں گھونسا چلاتا ہوگا اور اپنی اس اختراع کی اثر انگیزی پر بہت خاموشی سے ایک زبردست ''یاہو'' (yahoo) وسپر کرتا ہوگا۔

اور خواتین و حضرات!اس پہلے آدمی سے کہیں زیادہ لطف اس دوسرے کو آیا ہوگا جس نے اس شاہی بد دیانتی کی کہانی کو فنشنگ ٹچ دیا۔وہ دوسرا کلائی میکس ساز آدمی کمال کی چیز ہوگا جس نے کہانی یوں آگے بڑھائی کہ فردوسی کو ''منع'' کر دینے کے بعد محمود غزنوی نے بعد میں سوچا تو اسے خفت ہوئی اور پشیمان ہو کے اس نے اشرفیوں کی تھیلیاں فردوسی کو بھیج دیں۔مگر...

...اور خواتین و حضرات!اس مگر کے بعد کہانی کا کلائی میکس آتا ہے۔مگر اشرفیاں پہنچیں تو حال یہ تھا کہ ایک دروازے سے موعودہ اشرفیاں لے جائی جا رہی تھیں اور دوسرے دروازے سے فردوسی کا جنازہ نکل رہا تھا۔
واویلا،واویلا۔واحسرتا!

یہ bang ہے کہانی کا جس پر سننے والے کا پورا وجود جھنجھنا اٹھتا ہے۔اسے کہتے ہیں پرفیکٹ ڈراما۔

یہ اتنا مکمل کلائی میکس ہے کہ میں نے پہلی بار سن کے ہی کہہ دیا تھا کہ دوست! لکھ لو، تاریخ نہیں یہ فکشن ہے۔ تاریخ اتنی اچھی طرح sit اور trim کی ہوئی نہیں ہوتی وہ تو زندہ انسانوں کا احوال سناتی ہے، جو دیوتاؤں کی طرح اچھی ٹائمنگ پلان نہیں کر سکتے... یا پلان نہیں کر پاتے... بے چارے اکثر و بیشتر سلپ کر جاتے ہیں۔

معاصر تاریخ (جب گزر رہی ہوتی ہے اس وقت بھی وہ زندگی ہی ہوتی ہے) اپنے بے ساختہ پن میں اکثر ایک بھدی غیر ڈرامائی رفتار سے کسی بھی قابلِ ذکر event کے بغیر گزرتی ہے۔ کبھی کبھی تو اس کے بارے میں سوچنا بھی خفت اور اداسی میں مبتلا کر دیتا ہے۔

یعنی مثلاً ''شام اودھ'' والے ڈاکٹر احسن فاروقی کا یہ واقعہ کہ جب وہ ایک آسودہ حال شاعر کے گھر بس میں سوار ہو کے کراچی کی ڈیفنس ہاؤسنگ اتھارٹی پہنچے (ڈاکٹر احسن فاروقی ''شام اودھ'' والے بسوں میں بیٹھتے تھے) تو جیسا کہ بھلے لوگوں کا طریقہ ہے، میزبان کے وہاں ان کی بے حد تواضع کی گئی۔ وضع دار لوگ مہمان کو اچھا ہی کھلاتے ہیں، خیر، بہت دیر بعد جن ڈاکٹر صاحب کو رخصت کیا گیا تو صاحب خانہ نے شاید ٹیکسی بلا دی اور ٹیکسی والے کو خاموش سے پیشگی ادائی کر دی یا احسن فاروقی کو لفافے میں نوٹ رکھ کے پیش کر دیے کہ حضرت! یہ ٹیکسی والے کو دے دیجیے گا۔ اس پر فاروقی صاحب حد درجہ مسرور ہوئے اور آب دیدہ ہو کر انھوں نے کہا... مگر نہیں۔ میں quote نہیں کروں گا۔

کسی اہم آدمی کو quote کرنا بڑی ذمہ داری کی بات ہوتی ہے۔ مختصر یہ کہ انھوں نے بے پناہ احسان مندی... گریہ ناک احسان مندی کا اظہار کیا اور میزبان اپنی بھل منسی میں اداس ہو گیا وغیرہ۔

ڈاکٹر احسن فاروقی نادہند نہیں تھے، انھوں نے زندگی کو پرمایہ کیا تھا، لکھ لکھ کے۔ وہ استاد بھی تھے، وہ چھوٹے آدمی نہیں تھے۔ اور ہوتے بھی تو کیا۔

دکھ یہ ہے کہ زندگی نے ایک ایسے آدمی کو جو خوددار دونثر کا ایک ''واقعہ'' تھا، میرے شہر کی سڑکوں پر eventful بنا دیا۔

سنا تھا، ایک سے زیادہ مرتبہ ڈاکٹر فاروقی سمندر میں ڈوبنے بھی گئے تھے مگر ڈوب نہ سکے۔ بچا لیے گئے تھے یا خود ہی بھیگے ہوئے، بیمار، شرمندہ سے لوٹ آئے تھے۔ پتلون پر پھٹی ہوئی جیبوں میں چھوٹے گھونگھے اور ریت بھری ہوئی، جوتے پانی سے چوچ چوچ کرتے ہوئے... اچھوں نہ لگتے پر ان کٹھور۔

یہ ایک بھیانک مایوسی کا اینٹی کلامیکس ہے جسے زندگی نے اپنے روایتی بے حسی سے پلان کیا تھا... یا بالکل بھی پلان نہیں کیا تھا... یعنی وہ احسن فاروقی صاحب کو یونانی حزنیے کا bang والا خاتمہ بھی نہ دے سکی۔ شیکسپیئر کی اوفیلیا جیسا (جسے ڈاکٹر فاروقی ساری زندگی پڑھاتے رہے) grand finale نہ دے سکی۔

بعد میں وہ کہنے لگے، سمندر نے مجھے قبول نہیں کیا، ابھی ''یہ'' راہ و رسم نہیں ہے اس سے گومتی میں اترتا تو قبول کر لیتی۔

دیکھا آپ نے؟ یہاں گرد و پیش میں ایک بے دردانہ روٹین اور بدصورتی ہے جو کسی بھی وقت ایک جگمگاتے ہوئے luminary کو گہنا سکتی ہے اور ایدھی سینٹر کے سرد خانے میں نمبر لگوا کے ڈال سکتی ہے۔ کسی کو پتا بھی نہیں چلے گا کہ یہ چیز کہ جس کے انگوٹھے سے دفتی کے ٹکڑے پر لکھا نمبر بندھا ہوا ہے، ایک واقعی زندہ اور متحرک آدمی تھا۔ اور یہ زندہ تھا تو ادب کی، شاعری کی یا مصوری اور راگ راگنیوں کی جان کاری کی اور کسی بھی تہذیب یافتہ فن کی

تکیل اس کے ہاتھ میں تھی یا یہ بہت اچھی منجھیاں گھڑتا تھا، یا چاک پر کوزے بناتا تھا... کچھ بھی اچھا اچھا کرتا تھا یہ اور اس کا نام فلاں تھا۔ یہ زندگی کی طے شدہ بدصورتی ہے کہ شبلی نعمانی اور اپنے علامہ رحمۃ اللہ علیہ کی دوست، مصور فیضی رحمین کی محبوبہ بیگم عطیہ فیضی عمر کے آخری حصے میں کسی بھی پارٹی سے لوٹتے ہوئے خاموشی سے اپنے شولڈر بیگ میں cookiesاور کیک اور نرم پکے پکے پھل ڈال لیتی تھیں تاکہ بعد میں رات میں آنکھ کھلنے پر اور دن میں بھی انھیں کھاتی رہیں۔ یہ کسی قسم کا خبط، جھک یا عمر رسیدگی سے وابستہ کوئی ذہنی رو نہیں تھی۔ سادہ سی بات تھی، ایک بوڑھے آدمی کو توت بخش غذا کی ہر وقت ضرورت ہوتی ہے سو عطیہ جو اکیلی تھیں، خود ہی اپنی پروا کر رہی تھیں، میری پٹھان logic دھیرے سے مجھ سے کہہ رہی ہے کہ خانا! جس کے سب مر جاتے ہوں اس کے ساتھ یہی ہوتا ہے۔

ان باتوں سے میں کسی طرح کی بے ثباتی یا گردو پیش کے لوگوں کی بے حسی وغیرہ کا پوائنٹ نہیں بنانا چاہتا۔ صرف یہ کہہ رہا ہوں کہ زندگی کبھی اتنی بھدی بھی نظر آنے لگتی ہے اور ایسا کتا سلوک بھی کرتی ہے آپ کے ساتھ، خاص طور پر جب spotlight آپ پر سے ہٹ گئی ہو۔

اور جن پر اسپاٹ لائٹ کبھی پڑی ہی نہ ہو... ان کا تو رب راکھا ہے۔

لاہور میں ایک صاحب نے الف الحراث (یہ قلمی نام ہے، زمین توڑنے والے ہل کے پھل کو کہتے ہیں) سنا ہے کئی زبانوں پر عبور رکھتے تھے۔ ساری زندگی لغت پر کام کرتے رہے (بہت سے لوگوں کو ان کی بنائی تراکیب مضحکہ خیز لگتی ہیں۔ لگتی ہوں گی، مگر وہ ایک الگ معاملہ ہے)۔ ان کا یہ کوئی اسائن منٹ نہیں تھا۔ بس اپنے لیے اور اللہ واسطے کر رہے تھے۔ رائٹ آنریبل امجد اسلام نے بتایا ہے کہ وہ انھیں جانتا تھا... بڑی بات ہے۔ لوگوں نے کوشش کر کے اکادمی ادبیات اسلام آباد سے الف الحراث کا وظیفہ لگوا دیا تھا، تین سو روپے ماہوار۔ الف صاحب نے دس روپے روز زندہ رہنے کی صورت یہ نکالی تھی کہ ایک خالی دکان میں اپنا بستر لگالیا تھا، بھوک لگتی تو چائے بن کھالیا کرتے تھے۔ چوبیس گھنٹوں کے دورانیے میں جب تک جاگتے لغت کا کام کرتے تھے۔ برا بھلا جیسا بھی مگر کام وہ لغت اور علوم سے ہی متعلق تھا۔ ہمسائے کے ایک گوجر نے (گجر شیر نہ ہندے نیں) الف صاحب کی خدمت کی یہ صورت نکالی تھی کہ دن میں کتنی ہی بار گرم دودھ کا پیالہ میٹھا ڈال کے پیش کر دیا کرتا تھا۔ یقیناً وہ گوجر لغت کے بارے میں کچھ نہیں جانتا تھا۔

(اکادمی نے بھی کچھ برا نہیں کیا، وظیفہ پھر وظیفہ ہوتا ہے)

☆

بڑے لوگوں کی باتیں ہو چکیں۔ اب میں کچھ اپنے بارے میں لکھوں گا۔ بیزار نہ ہویے، یہ ضروری ہے۔ ایک اور point بنانا چاہتا ہوں ورنہ تو اپنے بارے میں اس طرح لکھتے چلے جانے کی کوئی ضرورت نہیں تھی۔

میں سال ۱۹۶۰ء سے لکھ رہا ہوں۔ لکھنے والوں میں اٹھتا بیٹھتا تھا، چلتا پھرتا تھا۔ اب کچھ برسوں سے خانہ نشین سا ہو گیا ہوں۔ بڑوں میں بس ن م راشد صاحب سے نہ مل سکا باقی سب کی زیارت کی ہے۔ اور وہ جو اپنی معاشرت ہے کہ بڑوں سے احترام سے ملو اور چھوٹوں سے شفقت سے پیش آؤ تو یہی سب سیکھا تھا میں نے، یہی سب کیا ہے۔ میرے لیے سڑک کنارے سائیکل پنکچر مرمت والی خستہ حال جھگی دکان میں استاد قمر جلالوی سے ملنے کی بھی اتنی اہمیت تھی جتنی سرکاری خرچ پر راولپنڈی کے پانچ ستارہ ہوٹل میں قیام کے دوران مشتاق انیس ناگی سے ملاقات کی۔ دونوں سے مل کر میں نے خود کو زیادہ معزز محسوس کیا تھا۔ آج تک زمانۂ طالب علمی کی اس ملاقات اور سن ترانوے کی اس

دوسری ملاقات کو پیار اور احترام سے یاد کرتا ہو۔

ویسے تو لکھنے والا مجھے کاغذ ہی پر اچھا لگتا ہے۔ بہت کم کہیں جاتا ہوں یا مجھ سے ملنے اپنی محبت میں کوئی چلا آئے تو چشم ما روشن، دل ما شاد۔ بساط بھر وقت دیتا ہوں، تواضع کرتا ہوں اور دل میں کہتا ہوں کہ یہ وقت تو سمجھو کسی کا ہوا۔ ملاقاتی رخصت ہو لے تو پھر کچھ لکھ پڑھ لوں گا۔

یہ نہیں کہ میں پڑھنے لکھنے کا اتنا دیوانہ ہوں۔ بس شوق ہے اور اپنے مطلب کی چیزیں پڑھنے کی ایک ٹیکنک میں نے وضع کر لی ہے۔ وہ یہ کہ کسی اہتمام یا شعوری کوشش کے بغیر سانس لینے کی طرح آسانی سے پڑھتا چلا جاتا ہوں، جتنا میرے مطلب کا ہے skim کرتا جاتا ہوں۔ اور لکھنا میں نے اپنے سلیم احمد سے سیکھا ہے۔ دونوں ہاتھوں سے۔ غلط نہ سمجھیے۔ لکھتا میں دائیں ہاتھ سے ہوں مگر سلیم بھائی کی طرح میں نے اپنی لکھت دو خانوں میں بانٹ دی ہے۔ میرا ''دایاں ہاتھ'' وہ لکھتا ہے جسے میں اپنے لیے لکھنا سمجھتا ہوں۔ اس کے لیے میں اپنے ادبی ضمیر کے سامنے جواب دہ ہوں۔ ''بایاں ہاتھ'' سیٹھ کے لیے لکھتا ہے۔ سیٹھ کے لیے بھی میں جی جان سے لکھتا ہوں تا کہ میرا گاہک بندھار ہے۔ بار بار میرے ہی پاس آئے کیوں کہ لفظ سے میری روزی بندھی ہوئی ہے۔ اور ساری زندگی اسپارٹن سادگی سے بسر کرنے کے بعد اب میں خود کو تھوڑی آسائش بھی دینا چاہتا ہوں تو اس آسائش کے لیے کچھ فالتو کمائی کر لیتا ہوں۔ ٹیلی وژن سے، فکشن میگزینز سے، کبھی اخباروں سے (ان اخباروں سے Payment کرنا پسند فرماتے ہوں)

اور میں کسی سے ناراض نہیں۔

بس ایک بات سے خفا اور ملول ہوں (خیال رہے بات سے خفا ہوں... شخص سے نہیں) وہ بات یہ کہ ہیہات! مرحوم زیڈ اے بھٹو نے ہمیں بہت جلد پیٹرو ڈالر سے متعارف یا expose کرا دیا۔ سال ۶۵ء سے پہلے مجھ ایسے لوئر مڈل کلاس کے عام سے آدمی کے ''قلب مطمئنہ'' میں لگژری چیزوں کے لیے اتنی چاہت نہیں تھی جتنی بعد کو خلیج میں مزدوری کر کر کے، جہازوں میں بھر بھر کے لائے گئے الیکٹرونکس سامان اور مہنگے کپڑوں کی ریل پیل اور چوہا دوڑ کے نتیجے میں پیدا ہوئی یا جس چاہت کا نتیجہ یہ چوہا دوڑ تھی)۔

یہ تیسری دنیا میں سب جگہ ہوا ہے مگر مجھے لگتا ہے کہ چیزوں کی چاہت میں سب سے زیادہ ہم مبتلا ہوئے ہیں... ہم پاکستانی۔

عمرانیات کے ماہر میرے اس قصباتی ٹائپ کے over-simplification پر مسکرائیں گے۔ مگر مسئلہ کھل کھلا کے جہاں اور جتنا نظر آتا ہے، وہ یہی ہے۔ ''۶۵ء کے بعد'' ٹھاٹ دار سامان زندگی کی ایک مصنوعی احتیاج ہماری مڈل اور لوئر مڈل کلاس نے اپنی جان کو لگا لی۔

ہاں اگر ہمارے سوئی صد لوگ لکھ پڑھ سکتے، کتاب کے بعد آڈیو ویژیل کھیل تفریح ہماری زندگیوں میں آتی تو اس شعبے میں سب خیریت رہتی۔ پینسٹھ سے ننانوے آ گیا۔ سال ۶۵ء میں بیٹری کے کھلونوں سے کھیلنے والے منے اب چونتیس پینتیس سال کے shrewd دنیادار بن چکے ہیں۔ وہ مجھ ایسے کرم کتابی کی دلیل بڑھ کے اور سنکے مسکرا رہے ہوں گے۔ میں کیا کروں۔ اپنے اندرون میں محسوس کرتا رہتا ہوں کہ ہمارے ساتھ وہ ہوا ہے جو کیمیکل میں پکائے گئے پپیتوں کے ساتھ ہوتا ہے۔ مارکیٹ کے تقاضوں، مطالبوں کو پورا کرنے کے لیے فی الفور ایک زرد فصل تیار کر لی گئی اور اسے بازار دکھا دیا گیا۔ اب یہ ہے کہ بے مزہ پپیتوں کا ڈھیر بنے ہم بیٹھے ہیں اور سامنے سے دنیا گزری چلی جا رہی ہے اور... وقت گزرا چلا جا رہا ہے۔ اکیسویں صدی آ گئی۔

میں نے بہت زیادہ سفر نہیں کیا۔ دو بار یورپ گیا ہوں، ایک بار مشرق بعید اور بار بار ہمسائے میں گیا ہوں، یعنی ہندوستان۔

وہ ہم ہی جیسے ہیں۔ ہندوستان والے... مگر ان کے وہاں خواندگی کی شرح ہم سے کہیں زیادہ ہے۔ تین وسیع و عریض علاقے تو ایسے ہیں جہاں خواندگی سو فی صد یا اس کے قریب ہے۔

تاہم میں ان کے جس علاقے کی بات سنانے جا رہا ہوں وہ بھیانک misery غربت، جہالت، مذہبی شدت پرستی اور جنس کی فروخت کا بدنام علاقہ ہے۔ بے آسرا لوگ black mail کی حد تک ایک ایسی تفریح (escape) میں مبتلا ہیں جسے سستے غیر حقیقی بہلاؤں کے overtones سے سجایا گیا ہے یعنی ہندوستانی کمرشیل فلم۔ وہ ہر وقت فلم دیکھتے، فلم سوچتے اور فلم سنتے ہیں۔ وہ فلم جیتے ہیں ان کے dream merchants اس پورے منطقے میں اڈکشن فروخت کر رہے ہیں۔

میں باہبے یا موبمبائی کی بات سنانے جا رہا ہوں۔ ایک بیمار میگا سٹی کی۔

عجیب بات ہے کہ میں نے اس بیماری کے شہر میں ایک انوکھا صحت مند منظر دیکھا جس نے مجھے حوصلہ دیا۔ زندگی (اور علاقے) کو سمجھنے میں مدد دی۔ میں نے دیکھا وہاں ایک مصنف کی (ہندی کے مصنف کی، جو اردو بھی جانتا ہے) کتابیں millions میں بک رہی ہیں۔ یہ جاننا ایک عجیب تجربہ تھا کہ فلم زدگی کے اس شہر سے اٹھنے والے رائٹر کی اتنی تعداد میں کتابیں خریدی اور پڑھی جاتی ہیں۔ اگر میں اپنے تجربے میں آپ کو شریک کر سکا تو خود کو مبارک باد دوں گا۔

یہ آج کی بات نہیں ہے۔ کوئی بارہ پندرہ سال ہو گئے اب تو وہاں ایسے اور بھی لکھنے والے ہوں گے... اور بھی کتابیں ہوں گی۔

میں مصنف جگدمبا پرساد دیکشت کے ناول ''مردہ گھر'' کے اپنے تجربے کی بات سنا رہا ہوں۔ یہ کتاب میں نے یہاں ہندی اسکرپٹ میں پڑھی تھی۔ بیانیہ رواں ہندوستانی میں ہے (یعنی اردو میں)۔ کہانی ایک ''جھونپڑ پٹی'' کی ہے۔ جس کے لیے ہماری اصطلاح ''کچی آبادی'' ہے۔ ناول کسی غیر ضروری سجاوٹ کے بغیر عام سے لوگوں کی عام سی زندگی کو غیر معمولی insight اور دردمندی کے ساتھ اور دہشت زدہ کیے بغیر... تقریباً پریم چند کی سی سادگی اور طاقت سے بیان کر دیتی ہے۔

مگر ٹھہریے۔ میں یہاں وطن عزیز کے شاعروں ادیبوں کے بارے میں باتیں کرنے بیٹھا ہوں۔ یہ SAARC تنظیم کے ملکوں کا کوئی جائزہ نہیں ہے۔

تاہم خواتین و حضرات! میں آپ سے ذرا سے تحمل کی گزارش کروں گا... میں پھر اپنا point بنانے جا رہا ہوں۔ یہ سطریں ختم ہونے سے پہلے آپ کو اور خود کو مطمئن کر دوں گا۔ ان شاء اللہ

باہبے میں جس دوست کے گھر ہم میاں بیوی ٹھیرے، تھے وہ کمرشیل آرٹسٹ ہیں۔ اہلیہ ان کی پڑھاتی ہیں۔ میں نے جگدمبا پرساد دیکشت کا ذکر کیا تو دونوں نے خوش ہو کے بتایا کہ وہ اس سے مل چکے ہیں۔ کہنے لگے کہ دیکشت مزے کے آدمی ہیں اور آسان بھی۔ سینٹ زیویرز کالج میں ہندی ادب پڑھاتے ہیں۔ جاؤ تمھارے پاس آج وقت ہے مل لو۔

دوست کو کسی کلائنٹ سے لمبی میٹنگ کرنی تھی، کہنے لگا، ''تمھیں سینٹ زیویرز چھوڑتا نکل جاؤں گا۔ مل لو تو ٹیکسی پکڑ لینا، گھر آ جانا۔''

میری بیوی کو اور دوست کی اہلیہ کو ضروری شاپنگ کرنی تھی۔ وہ دونوں روانہ ہو گئیں۔ دوست مجھے اپنی بائک پر سینٹ زیویرز لے گیا۔ گیٹ پر خدا حافظ کہہ کے روانہ ہوا۔

اور یہاں سے اس تجربے کا آغاز ہوتا ہے جسنے میرے لیے کہیں کچھ نہیں بدلا مگر جو مجھے پر مایہ کر گیا جس نے مجھے تھکا بھی دیا۔

سینٹ زیویرز کالج ایک شان دار کلونیل عمارت ہے، یوں سمجھیے کہ جیسے اپنا فریئر ہال بلکہ اس طرح ہے کہ فریئر ہال کی اصل عمارت کو نہ تبدیل کیا جائے ہاں اس کے باغ کو بہت ہی trim کرنے کے بعد کراچی صدر میں کہیں بھی...مثلاً زینب مارکٹ پر یا پریس کلب کے قریب کہیں بھی عمارت اور باغ دونوں کو نصب کر دیا جائے۔

میں پام کی طرح کے اور دوسرے بہت سے exotic ٹروپیکل درختوں جھاڑیوں پودوں سے گزرتا، بارش سے ہرے ہو چکے زرد سینڈ اسٹون سے بنی اس عمارت میں گھسا تو دیکھا بہت سے سنجیدہ نظر آتے، مناسب اور کافی لباس پہنے لڑکا لڑکی ادھر ادھر آ جا رہے ہیں، برآمدوں میں کھڑے ہیں یا ستونوں سے ٹیک لگائے، پتھر کے فرش پر پھسکڑے مارے پڑھنے کی تیاری میں یعنی باتیں کرنے میں مصروف ہیں۔

یہ کرائڈان مفروضہ دلگر فلمی لڑکے لڑکیوں کے اس فضول گروہوں سے بالکل مختلف تھا جسے چالیس ہزار بمبیا فلموں میں خرمستیاں کرتے دکھایا گیا۔ یہ تو تقریباً کراچی گریمر اسکول کے بچوں جیسے لڑکا لڑکی تھے مگر ذرا سونو لے اور بے خوف۔

ایک دو سے پوچھتا میں دیکشت صاحب کے کمرے تک پہنچ۔ کمرہ بند تھا۔ لڑکے لڑکیوں نے مشورہ دیا کہ پلیز اوپر جاؤ، استادوں کے مشترک کمرے میں جا کے دیکھو۔ وہاں گیا۔ چار چھ خواتین و حضرات پختہ عمر کے بھی اور جواں سال بھی بیٹھے تھے۔ سب نے ایک لڑکی خاتون کی طرف اشارہ کر دیا مگر وہ دیکشت نہیں تھیں۔ ان کی کولیگ تھیں۔ وہیں انگریزی ادبیات کی جونیئر استاد تھیں۔ کہنے لگیں کہ وہ چلا گیا۔ تمھیں کوئی کام ہو تو کل آنا یا نمبر لے لو ابھی گھر فون کر دو۔ شاید مل جائے۔

میں نے کہا،" میں غیر ملکی ہوں نہیں جانتا کہاں سے فون کیا جا سکے گا۔"

بولیں،" پاکستان سے آئے ہو گے؟ وہ گریٹ پیپل ہیں۔ حماقت اور بدمعاشی سے اپنی لڑائی لڑنا جانتے ہیں۔"

میں نے کہا،" شکریہ لیکن۔۔۔ اندرا ایمرجنسی دور میں تم نے بھی ایک باران سب چیزوں سے لڑ کے دکھایا ہے۔"

پوچھنے لگیں،" Dixit تمھیں جانتا ہے؟"

میں نے کہا،" معلوم نہیں۔ شاید نام سنا ہو۔ میں بھی کہانیاں وغیرہ لکھتا ہوں۔"

خوش ہو گئیں، بولیں،" بہت خوب! بیٹھنا چاہو تو بیٹھو۔۔۔ ان ساتھیوں سے ملو۔" پھر انھوں نے پکار کے سب کو بتا دیا کہ میں لکھتا ہوں۔ میں نے اپنا نام بتایا اور یہ کہ کیا کیا لکھتا ہوں۔

ایک نوجوان استاد ہنس کے بولا،" میں تمھارے ایک رائٹر پوئٹ کو جانتا ہوں فائض احمد فائض کو۔"

میں نے ہنس کے کہا،" میں تمھارے شعرا کے چالیس (یہ شاید زیادہ کہہ گیا تھا) ادیبوں شاعروں کو جانتا ہوں ونداکرنڈ یکٹر سے لے کے گریش ڈمنیا تک۔ کہو تو ان کی نظموں کہانیوں کے ٹائیٹل سنانا شروع کروں؟"

سب ہنسنے لگے۔ اٹھ اٹھ کے میری طرف آنے لگے، چائے منگوالی گئی۔ وہ جو فیض صاحب کو جانتا تھا،

کیمسٹری کا استاد تھا۔ بتانے لگا کہ اسے انگریزی میں دو چار نظمیں فیض صاحب کی پڑھنے کو ملی تھیں اور کہنے لگا، '' دیکشت ہوتا تو تم کو اردو کے بیس شاعروں کے نام بتا دیتا بلکہ شعر بھی سناتا۔'' پھر فوراً ہی یاد کر کے بولا، '' ہاں میں پراوین شیکر کا نام بھی جانتا ہوں۔''

میں نے نوٹ کرلیا تھا کہ جب بھی ملیں پروین شاکر تو یہ اچھی بات انھیں ضرور سناؤں گا۔ مگر اس عزیزہ کو جانے کی بہت جلدی تھی۔

خیر، تو وہ سب چلے گئے کچھ اور آ بیٹھے۔ لڑکی رخاتون نے دیکشت کے گھر فون کیا، معلوم ہوا کہ وہ کالج سے آکر کہیں نکل گئے ہیں۔

میں نے message دے دیا اور انگریزی کی استاد سے اجازت چاہی۔ چلتے چلتے یہ پوچھا کہ کیا جگد مبا پرسا دیکشت کا ناول '' مردہ گھر'' سلیبز میں بک رہا ہے؟

وہ بولیں، '' ہاں ۔۔۔ یہ اچھی بات ہے نا؟''

میں نے کہا، '' یقیناً '' پھر ان سے چند منٹ رکنے کی درخواست کی۔ اپنے اس ناولٹ کے بارے میں اور پوچھا۔ لوگوں کی پڑھنے کی عادات کے بارے میں، عام لٹریری سرگرمی کے بارے میں۔

معلوم ہوا دیکشت کی '' مردہ گھر'' بے شک best seller ہے۔ مگر اس کے علاوہ اور بھی لوگوں کی کتابیں سلیبز میں بکتی ہیں اور کوئی بھی کتاب زیادہ سے زیادہ چار پانچ روپے قیمت کی ہوتی ہے۔

میں نے کہا، '' مطلب یہ کہ دیکشت ملینیئر تو ہوں گے؟ لاکھوں کی اسامی؟''

بولیں، '' پتا نہیں۔ ہو بھی سکتا ہے۔ مگر وہ وشس (vicious) آدمی نہیں ہے، فالتو ٹائم میں جھونپڑ پٹیوں کے چکر لگاتا ہے۔ وہاں اس کے دوست ہیں۔ ان لوگوں کے ساتھ گپ مارتا، تاڑی پیتا ہے۔ لوگ اس کو پیار بھی بہت کرتے ہیں۔ کوئی تو ادھر کالج آجاتے ہیں، مگر دیکشت teaching time خراب نہیں کرتا۔ ان کو باہر بیٹھنے کو کہتا ہے۔ تو باہر فٹ پاتھ پہ بیٹھ کے دو دو گھنٹے وہ لوگ اس کا انتظار کرتے ہیں۔۔ دیکشت کا۔۔ کہ کب وہ باہر آئے گا۔ پھر جو وہ نکلتا ہے تو اس کے ساتھ پیدل، ڈبل ڈیکر بس میں، سبزی اناج کے ٹرک پہ۔۔۔ ہاتھ گاڑیوں تک پہ بیٹھ کے یہ لوگ گھومنے نکل جاتے ہیں۔۔۔ جونپڑ پٹی والے اور وہ۔۔۔ دیکشت۔''

میں منہ کھولے، آنکھیں پھاڑے سن رہا تھا۔

لڑکی رخاتون ہنس کے بولی، '' اس کے گھر والے کبھی کبھی irritate ضرور ہوتے ہیں جب وہ اپنے fans کے ساتھ لمبی شام گزار کے دیر سے گھر پہنچتا ہے اور اس کے پیر زمین پہ سیدھے نہیں پڑتے ہوتے۔ اتنا ٹن ہوتا ہے وہ۔ میں کبھی کہتی ہوں، دیکشت صاحب! تم وہیں سی سائڈ پہ اپنے جھونپڑ پٹی fans کے ساتھ ریت پہ پڑ جایا کرو یا ان کے کمپاؤنڈ میں مٹی پہ چٹائی ڈال کر سو جایا کرو۔ اتنی رات میں جاجا کے گھر والوں کو کیوں ستاتے ہو؟''

میں دیکشت کے لیے لڑکی رخاتون کے پاس اپنی کہانیوں نظموں کی کتاب چھوڑ کر آ گیا۔

نہ مل کے بھی میں اس ناولسٹ سے مل چکا ہوں۔ میں جانتا ہوں میری اپنی زبان کے کہانی کار، ناولسٹ، ادب کے استاد اس سے ملیں۔۔۔ کم سے کم اس کی کتابیں تو پڑھیں۔ ■■■

۔ منور رانا کی نثر کی تخلیقی فضا مشتاق احمد یوسفی کے قرب وجوار میں نظر آتی ہے۔
۔ منور رانا کی نثری تحریروں کا پہلا مجموعہ ان کی اس سلامت روی کا غماز ہے، جو ایک اعلیٰ درجے کے نثار کے لئے ضروری ہے۔
۔ طنز و مزاح سے مملو لیکن حقیقت حال کا انکشاف کرنا منور رانا کا خوبی بیان ہے۔
۔ منور رانا کی نثر میں افسانے سے لے کر انشائیے تک جملہ اصناف کے اوصاف نظر آتے ہیں۔
۔ منور رانا کی تحریروں میں زیریں سطح پر مزاح بھی موجزن ملتا ہے اس لئے ان میں کسی طرح کی بھی زہرناکی نہیں بلکہ بے حس لوگوں کو جھنجھوڑنے کی قوت ہے۔

عالمی شہرت یافتہ شاعر

منور رانا

کی نثری تحریروں

کا مجموعہ

بغیر نقشے کا مکان

اشاعت کی منزلوں میں

اعلیٰ کتابت وطباعت اور نفیس کاغذ

قیمت: صرف ایک سو پچاس روپے

توصیف تبسم کا شعری رویۃ

ضمیر علی بدایونی

توصیف تبسم کا المیہ یہ ہے کہ پرانے لوگ اُسے نیا اور نئے لوگ اُسے پُرانا کہتے ہیں۔ توصیف کی شاعری کی اس صورتِ حال کو بظاہر شناخت کے بحران کا نام دیا جا سکتا ہے لیکن بغور دیکھا جائے تو یہی کشمکش توصیف کی حقیقی شناخت کا اولین سرچشمہ ہے۔ وہ جدیدیت میں روایت کا نمائندہ اور روایت میں جدیدیت کا سفیر ہے۔ استاد داغ نے کسی ایسی ہی صورت حال کے بارے میں کہا تھا:

ہاتھ نکلے اپنے دونوں کام کے
دل کو تھاما، ان کا دامن تھام کے

یہ دراصل دل و دماغ کا تصادم ہے۔ توصیف کا دل روایت میں لگتا ہے اور دماغ اپنے سفر کے لیے جدیدیت کے پُرپیچ راستوں کا انتخاب کرتا ہے۔ کلیم کاشانی نے اس صورتِ حال کا بڑا خوبصورت نقشہ کھینچا ہے:

دماغ بر فلک و دل بزیر پائے بتاں
زمن چہ می طلبی دل کجا دماغ کجا

پتہ نہیں توصیف تبسم اس کا کیا جواز پیش کرے لیکن مومن خان مومن نے بہت پہلے اس کا جواز پیش کر دیا تھا:

مومن آ کیش محبت میں کہ سب ہے جائز
حسرت حرمت صہبا و مزامیر نہ کھینچ

اب آیئے توصیف کے تخلیقی وجدان کی اس مخصوص نوعیت کو جدید اردو شاعری کے تناظر میں دیکھنے کی کوشش کریں۔

موجودہ اردو شاعری میں ہمیں دو رجحانات کارفرما نظر آتے ہیں، پہلا روایت پسندی کا اور دوسرا جدیدیت سے ہمکنار ہونے کا۔ روایت پسند شاعری میں ہمیں ماضی کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ وہ ثقافتی ورثے کی امین اور روایتی اقدار کے تسلسل و تحفظ کو اپنا منتہا و مقصود قرار دیتی ہے۔ ایسے شعرا شاعری کے فنی پہلوؤں اور روایتی خوبیوں پر زور دیتے ہیں اور اردو شاعری کی قدیم روایت سے اپنا رشتہ جوڑنے کی کوشش کرتے ہیں جیسے تابش دہلوی، اثر لکھنوی، حفیظ جالندھری، صبا اکبرآبادی، ادا جعفری وغیرہ ایسے شعرا روایت کے تحفظ کا فریضہ انجام دیتے ہیں جو بجائے خود ایک قابلِ قدر کام ہے لیکن دانش حاضر کے تقاضے صرف روایتی اقدار پورے نہیں کر سکتیں۔ اسی لیے بقول ٹائن بی کے، ہر عہد میں قدامت پسندی کے ساتھ ساتھ مستقبل پسندی بھی ہم سفر رہتی ہے۔ ہماری موجودہ اُردو شاعری روایت پسندی کے ساتھ ساتھ جدیدیت کی نقش آرائی میں بھی مصروف ہے۔ جدیدیت کے رجحان کی نمائندہ شاعری انفرادیت تنہائی، فرد پرستی، داخلیت، آزادی، معاشرتی اقدار کی شکست و ریخت، زندگی اور کائنات کی

لایعنیت اور فن کے تجرباتی پہلوؤں کے ساتھ حسی تجربات پر زور دیتی ہے اور کائنات میں انسانی وجود کی معنویت تلاش کرتی ہے، وہ روایتی ورثے پر قناعت نہیں کرتی اور شاعری کے عالمی رجحانات کو زیادہ اہم قرار دیتی ہے، نئے تصور انسان کو اپنا موضوع بناتی ہے اور آرٹ فارم میں پوشیدہ نئے امکانات کو بروئے کار لاتی ہے۔ ماضی سے بے تعلقی، اور روایتی اقدار سے انحراف اور اظہار کے نئے پیرائے اور سانچے جدیدیت کی تحریک کو ماضی پرستی اور روایت پسندی کے رجحان سے ممتاز و مختلف بلکہ جدا کر دیتے ہیں۔ جدیدیت کے نمائندوں میں راشد، میراجی، قمر جمیل، ضیا، جالندھری، انیس ناگی، احمد ہمیش، محمود کنور، عذرا عباس، فاطمہ حسن، نسرین انجم بھٹی، کشور ناہید، افضال احمد سید، سیما خان اور کزئی، انور سین رائے، ثروت حسین، خالد احمد، زاہد ڈار اور کئی شعرا شامل ہیں۔ جدیدیت کی ایک دوسری شاخ بھی ہے جس میں فیض احمد فیض، احمد ندیم قاسمی، فہمیدہ ریاض، اختر الایمان اور کئی لکھنے والے شامل ہیں جو فردکی بجائے معاشرتی ناہمواریوں کو اپنے فن کا موضوع بناتے ہیں۔ اس مکتبہ شاعری کو سماجی حقیقت پسندی کا نام دیا گیا جس کا سب سے بڑا نمائندہ ڈرامے میں بریخت کو قرار دیا گیا جو فن کے ذریعہ زندگی اور حقیقت کا نیا شعور پیدا کرنا چاہتا ہے۔ لوکاچ اس مکتبہ فکر کا سب سے بڑا مفکر نقاد ہے۔

ان دو غالب رجحانات کے علاوہ ایک تیسرا رجحان بھی نظر آتا ہے، وہ ہے روایت، سماجی حقیقت پسندی اور جدید شعور کا امتزاجی میلان۔ ہمارے دور میں اس تیسرے رجحان کی عکاسی کرتے ہیں جوش، ناصر کاظمی، منیر نیازی۔ عزیز حامد مدنی، احمد فراز، محبوب خزاں، محب عارفی، جمیل نسیم، افتخار عارف، پروین شاکر، اور کئی لکھنے والے جو کسی ایک رجحان کی بھرپور نمائندگی نہیں کرتے بلکہ تینوں رجحانات کے کسی نہ کسی حد تک نمائندہ ہیں۔ توصیف تبسم کا شعری رویہ کم و بیش اسی تیسرے رجحان کی ترجمانی کرتا ہے، یعنی

یوں بوجھ کہ بلبل ہوں ہر ایک غنچہ دہاں کا

توصیف تبسم کا روایتی شعور کم سواد نہیں وسیع المشرب ہے۔ وہ روایت کے گنبد بے در میں اپنی آواز کو گم نہیں ہونے دیتا بلکہ اس میں ایک روزن تلاش کر لیتا ہے جہاں سے تازہ ہوا کی آمد کا سلسلہ کبھی نہیں رکتا۔ وہ روایتی حدود میں اپنی قوت متخیلہ کو پابند نہیں کرتا بلکہ اس کا تخلیقی وجدان سیر کے واسطے تھوڑی سی فضا اور تلاش کر لیتا ہے۔ اور یہی وہ مقام اتصال ہے جہاں ہماری ملاقات توصیف کی حقیقی اور اندرونی انا سے ہوتی ہے۔ اس کی وضاحت کی لیے پرانی اردو شاعری سے ایک مثال پیش کی جاتی ہے بت و بت خانہ سے ہمارے شعرا کی وابستگی ہماری شعری روایت کا ایک وقیع حصہ ہے۔ میر تقی میر کہتے ہیں،

کعبے سے جاں بلب تھے ہم دوری بتاں سے
آئے ہیں پھر کے یاروا ب کے خدا کے ہاں سے

مومن نے اس شعری روایت کا اظہار اپنے جداگانہ رنگ میں کیا:

اللہ ری گم رہی بت و بت خانہ چھوڑ کر
مومن چلا ہے کعبے کو اک پارسا کے ساتھ

لیکن عجیب بات یہ ہے کہ اس شعری روایت کی توسیع اور تکمیل ذوق کے حصے میں آئی:

کرے کعبے میں کیا جو سر بتخانہ سے آگاہ ہے
یہاں تو کوئی صورت بھی وہاں اللہ ہی اللہ ہے

اس شعر میں ذوق نے لامحدود معنویت کا در کھول دیا ہے جہاں قاری اپنے ذوق اور وجدان کے مطابق معنی کی نقش آرائی کر سکتا ہے میر تقی میر اردو کا سب سے عظیم شاعر ہے لیکن اس شعری روایت کو لامحدود معنویت سے ہمکنار نہیں کر سکا۔ مومن کا شعر بھی یک رخہ ہے لیکن ذوق نے اس شعری روایت کو سہ ابعادی اور کثیر الجہات بنا دیا۔

آئینہ اور عکس آئینہ ہماری شعری روایت کا ایک اہم حصہ اور تخلیقی استعارہ ہے۔ میر سے لے کر ناصر کاظمی تک تقریباً سب ہی شعرا نے آئینہ کو کبھی تشبیہ، کبھی استعارے اور کبھی علامت کے طور پر استعمال کیا ہے۔ توصیف تبسم نے بھی آئینے کی علامت کو ایک نئی معنویت سے آشنا کیا ہے، جس کی وضاحت کے لیے بعض مغربی نقادوں کا سہارا لینا ہوگا۔

فرانسیسی نقاد ژاک دریدا نے ادب کو لامحدود استعاریت (EndlessMetaphorcity) کا نام دیا ہے تخلیق کا سفر استعارہ در استعارہ ہے۔ جس طرح موج سے موج اور لہر سے لہر پیدا ہوتی ہے اسی طرح ادبی Discourse میں استعارے سے استعارہ جنم لیتا ہے۔ یہ لامحدود استعاریت ایک طرف تو معنی آفرینی کا عمل انجام دیتی ہے دوسری طرف التوائے معنی یعنی معنی کے تعین سے فن پارے کو آزاد کر دیتی ہے، اسی لیے مرزا بیدل نے کہا تھا کہ:

شعر خوب معنی ندارد

معنی آفرینی (Signification) ایک ادبی تحریر یا Discourse میں دو سطحوں پر پائی جاتی ہے۔ ایک مصدری معنویت ہے، اور دوسری قاری اساس معنویت ہے۔ ادبی متن ان دونوں معنویتوں کے تصادم سے عبارت ہے، ادبی متن ان دونوں معنویتوں کے درمیان سفر کرتا رہتا ہے۔ مصنف جو جہاں معنی تخلیق کرتا ہے قاری کا ذوق اور ادراک اسے منقلب کرتا رہتا ہے۔ نئے حوالے اور نئی جہتیں متن کو منجمد نہیں ہونے دیتیں اور ادبی متن ایک دائمی بہاو کی کیفیت میں زندہ رہتا ہے۔ وہی ادب پارہ زندہ ہے جس کا متن مستقل بہاو کی کیفیت سے دوچار رہتا ہے۔ میر تقی میر نے اس کیفیت متن کا اطلاق پورے عالم پر کر دیا ہے اور حتی حقیقت کو آفاقی حقیقت میں تبدیل کر دیا ہے۔

چاہے جس سمت سے تمثال صفت اس میں در آ
عالم آئینے کے مانند در باز ہے ایک

یعنی آئینہ عالم میں داخل ہونے کا ایک ہی راستہ ہے کہ انسان خود کو تمثال میں تبدیل کر دے یعنی صرف تمثال صفتی آئینہ عالم کو ایک در باز میں تبدیل کر سکتی ہے۔ دیکھئے میر کی اس اشاریتی اور تمثیلی دنیا کی پزیرائی توصیف تبسم نے کس طرح کی ہے:

اسی آئینے میں اب قید جدائی کاٹو
کس لیے عکس بنے بہر تماشا ڈوبے

آئینے میں جو بھی داخل ہوتا ہے عکس میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ آئینہ دراصل استعارہ ہے اس ابدی تنہائی کا جو فنکار اپنے لیے خود پیدا کر لیتا ہے۔ اس کی واردات قلبی جب آئینے فن کا حصہ بن جاتی ہیں تو خود مصنف کے وجود سے الگ ہو جاتی ہے۔ جس طرح خارجی حقیقت آئینہ میں تمثال کا روپ دھار لیتی ہے اور دنیائے تمثال کا حصہ بن جاتی ہے۔ یہ آئینہ فنکار کے ذوق خود نمائی کا پیدا کردہ ہے جو مصنف کو خود ایک عکس اور تمثال میں بدل دیتا ہے جہاں سے واپسی ناممکن ہے۔ شیکسپیر نے کہا تھا کہ فطرت کو آئینہ دکھاؤ۔ آئینہ دراصل آرٹ کی دنیا ہے جو حقیقت کی عکاس بھی ہے اور اسے عکس میں تبدیل کر کے منقلب کر دیتی ہے۔ توصیف ایک انکشاف یہ بھی کرتا ہے کہ فنکار خود اپنے عکس کی طرح موجود رہتا ہے۔ ذوق خود نمائی اسے فن کی تخلیق پر مجبور کرتا ہے لیکن اپنے آئینہ فن میں اس کی حیثیت ایک عکس کی

سی رہ جاتی ہے۔ 'ہر تماشا ڈوبے' سے مراد یہی ہے کہ خالق اپنی آشکارائی کے لیے آئینۂ فن کی تخلیق کرتا ہے اور خود اس میں عکس کی صورت قیام کرتا ہے لیکن آئینہ کسی ایک عکس تک محدود نہیں:

جھپکنے بھی نہیں پاتیں کھلی آنکھیں حبابوں کی
سمندر ایک آئینہ بدلتی صورتوں کا ہے

توصیف تبسم کا تخیل استعاراتی عمل میں اپنا اظہار کرتا ہے، یہ عمل اس قدر نازک وحساس ہے کہ وہ حسرت کو ایک بوجھ محسوس کرتا ہے۔ دیکھیے کیسی نازک اور باریک نکتہ آفرینی کی ہے:

بوجھ پلکوں پہ ہے کس حسرت نادیدہ کا
دیکھنا چاہوں مگر آنکھ اٹھاؤں کیسے

توصیف تبسم کا شعری رویہ استعاراتی اور مظہری (Phenomenological) ہے۔ ایک طرف تو وہ دنیائے تمثال سے باہر قدم نکالنا نہیں چاہتا دوسری طرف وہ اپنی واردات شعور کو شعری قالب میں ڈھالتا رہتا ہے اور ان واردات کو ایک معنوی دستاویز کا درجہ دینا چاہتا ہے۔ توصیف کی شاعری میں لاشعور کا عمل دخل کم اور کیفیت شعور کچھ زیادہ ہی نقش گری کرتی ہوئی محسوس ہوتی ہے یعنی مظاہر شعور کی مستند دستاویز اس کا غالب شعری رجحان ہے، انگیرڈن (Ingarden) جسے مفکر نقاد نے شعور کی مستند دستاویز کو تخلیقی عمل کی اساس قرار دیا ہے۔ توصیف تبسم مناجات میں بھی اپنے شعور کے شعلے کو بجھنے نہیں دیتا:

گلشن میں تو رنگ ہے نہ بو ہے
تو بیج ہے، شاخ ہے، نمو ہے
ہوں تجھ میں کہ تجھ سے میں جدا ہوں
آئینہ کہ آئینہ نما ہوں
پردہ مری آنکھ سے اٹھا دے
میں کون ہوں یہ مجھے بتا دے

میں کون ہوں، توصیف کی شاعری کا بنیادی سوال ہے جسے وہ بار بار مختلف انداز سے اپنے شعری وجدان کا حصہ بنالیتا ہے:

تہ جو مٹی کی جمی ہے وہ ہٹاؤں کیسے
میں بھی مدفن خراب ہوں بتاؤں کیسے
ہے خد وخال کا انبار یہاں ہر چہرہ
ہم وہ ہوں گے جو نہ خود اپنے گماں میں ہوں گے

وہ اپنے اردگرد بدن کی گرتی ہوئی دیوار کو تیزی سے گرانا چاہتے ہیں تاکہ روح معنی تک رسائی حاصل ہو سکے۔ انسانی وجود کی مابعد الطبیعاتی تنہائی محبّ عارفی کی طرح توصیف تبسم کی شاعری کا ایک اہم موضوع ہے۔ حدود بے خبری سے باہر نکلنے کی خواہش اس کے شعری رویے پر سب سے زیادہ اثر انداز ہوتی ہے:

حدود بے خبری سے ادھر بھی دیکھ سکیں
پڑے شگاف جو دیوار خواب کے اندر

توصیف تبسم کی شاعری میں مابعد الطبیعاتی اور حیاتی دونوں پہلو موجود ہیں۔ وہ کبھی زندگی کے حادثاتی پہلو پر گریہ کناں نظر آتا ہے اور کبھی لذت حیات سے کیف اندوز۔ اس کا تخلیقی وجدان فطرت کے مظاہر میں ذات کا عکس اس طرح محسوس کرتا ہے کہ فطرت بھی حدود تخیل کی توسیع محسوس ہوتی ہے:

میری تخئیل کا ایک عکس تھی آوارہ بہار

وہ اپنے شعری سفر میں مختلف مراحل سے گزرتا ہے۔ کبھی ایک فرد میں ساری کائنات کی وسعتیں سمٹ آتی ہیں اور کبھی سارا کار تکوین بے معنی نظر آتا ہے، کبھی زندگی کے دروازے پر موت کی مسلسل دستک اس کی روح کو گیان دھیان کی گہرائیوں میں لے جاتی ہے اور کبھی وہ محسوس کرتا ہے کہ زندگی کے چراغ کو اجل کی پھونک بھی بجھانے پر قادر نہیں۔ وہ تضاد میں وحدت اور وحدت کے باطن میں ایک تصادم کی کیفیت محسوس کرتا ہے:

اس شب و روز کے تواتر میں
ہے کبھی روشنی کبھی سائے
گل کبھی خون ہے کبھی خوشبو
ایک عنوان، لاکھ پیرائے

اپنی نظم محور میں توصیف نے زندگی کی یکسانیت اور اس سے پیدا ہونے والی بوریت اور بے معنویت اسے وجودی فکر سے ہم آہنگ کر دیتی ہے لیکن وہ بڑے حوصلے سے زندگی کی اس تھکا دینے والی تکرار کو ایک ناقابل فرار صورت حال سمجھ کر قبول کر لیتا ہے اور غم حیات کا شکوہ کرنے کی بجائے درد و ضبط میں ایک توازن پیدا کر لیتا ہے:

غم کا کیا اظہار کریں ہم، درد سے ضبط زیادہ ہے

توصیف کا یہ خیال نیا نہیں، اس کا سلسلہ عرفی سے جاملتا ہے:

من ازیں رنج گراں بار چہ لذت یابم
کہ باندازہ آں صبر و ثبا تم دادند

لیکن یہاں توصیف نے ایک اور نکتہ پیدا کیا ہے۔ اظہار تو شدید جذبہ و احساس کا متقاضی ہے۔ لیکن توصیف غم کے مقابلے میں انسان کی دوسری تہذیبی قوتوں کو اپنے وجود میں کارفرما دیکھتا ہے اور یہی انسان کا اس کائنات میں مقام ہے۔ زندگی کے مسائل اور الجھنیں اور ان سے پیدا ہونے والے درد و غم کتنے ہی جاں گسل کیوں نہ ہوں لیکن غموں کی کثرت انسان کے دامن صبر و ضبط کو تنگ نہیں کر پاتی، وہ وسیع تر ہو جاتا ہے اور جذباتی و فکری توازن پیدا کر لیتا ہے۔ توصیف انسان کی صورت حال اور کائنات میں اس کے مقام سے بخوبی واقف ہے اور یہی احساس کی Dignity اس کی شاعری کا ایک اہم موضوع ہے۔ توصیف تبسم بنیادی طور پر انسانی صورت حال کا شاعر ہے۔ اپنی ذات کے استعارے میں وہ پوری انسانیت کو سمیٹ لیتا ہے۔ شلر نے کہا تھا کہ شاعری کے موضوع دو انسان ہیں، پہلا لاعبد انسان (Ageless Man) اور دوسرا حاضر و موجود انسان۔ توصیف تبسم کی شاعری بھی ان دو انسانوں کے گرد گھومتی ہے، اس کی اپنی کوئی کہانی کوئی کتھا نہیں ہے بلکہ اسی عالمی داستان کا حصہ ہے جس کی ابتدا اور انتہا کے بارے میں ہم کچھ نہیں جانتے۔ البتہ جو انسانی صورت حال موجود ہے اس کو اس کہانی سے جوڑ دینے کا نام شاعری ہے جس کے ہم سب کردار ہیں جو آرک ٹائپ کی طرح انفس و آفاق میں گردش کر رہے ہیں۔ ان آرک ٹائپ کی موجودگی میں نظم کا انائی کردار (Ego-Character) تو باقی رہتا ہے لیکن شاعری کا اپنا وجود معدوم ہو جاتا ہے، اسی لیے تو

صیف کہتا ہے:

مجھے یاد ہے
میں شگفتِ تمنا سے پہلے یہیں تھا
مگر اب نہیں ہوں

اپنے نہ ہونے کا دکھ منفی نہیں بلکہ انسانیت کا اثبات ہے۔ اس زندگی کا جو اس کے چاروں طرف پھیلی ہوئی ہے۔ یادوں کے دریچوں سے وہ اپنے ماضی کو جس تعلق سے دیکھتا ہے وہ انسانی رشتوں کا ماضی ہے۔ جس کے بغیر اس کا کوئی وجود نہیں۔ توصیف کی شاعری ہمیں انسانی رشتوں کا احترام سکھاتی ہے۔ ان رشتوں کی توقیر ہی توصیف کی شاعری کا وصف خاص ہے۔ وہ واقعات حیات کو ایک شاعر اور ایک مفکر کی آنکھ سے دیکھنے کی کوشش کرتا ہے اور اپنے احساسات وافکار کو زبان کی Signifying Chain سے مربوط کر دیتا ہے۔ وہ اس حقیقت کا ادراک رکھتا ہے کہ شاعری سارے انسانوں کی مادری زبان ہے اور وقت اور عہد کی ضرورتیں اور انکشافات شاعر کی فکر اور زبان دونوں اثر انداز ہوتے ہیں۔ توصیف کے نزدیک انسان کی سب سے بڑی روایت تغیر وتبدل کی روایت ہے اس لیے سفر اس کی شاعری میں معنی خیز علامت ہے۔ وہ زندگی اور کائنات میں انسان کی موجودگی کو سفر سے تعبیر کرتا ہے:

خاک ہو کر ہوا کے ساتھ چلو
اور کیا صورت سفر ہے یہاں

یعنی کائنات اور فطرت کے مظاہر سب اس آفاقی سفر کا حصہ ہیں جن کی طرف توصیف اشارہ کرتا ہے۔
توصیف کی غزلیں اس کے شعری مزاج کا بھرپور اظہار کرتی ہیں اور اس کی نظمیں ہوا کے ساتھ چلنے کی کوشش ہیں۔ اسکی غزل اور نظم دونوں میں نئے عہد کے شعور کا انکشاف ہوتا ہے اور وہ اس دستاویز کو مرتب کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے جو منتشر حالت میں اسے دی گئی شاعری توصیف کے لیے روح کا لباس نہیں بلکہ وہ اس ابتدائی طرز احساس کو اہمیت دیتا ہے جب انسان کا جسم اور ذہن دونوں ایک وحدت تھے۔ وحدت کا یہ شعور توصیف کے شعری رویے کی اساس بھی ہے اور اس کی شاعری کاوشوں کا حاصل بھی۔ اس نے شاعری کو کبھی ذریعہ نہیں بلکہ مقصود بالذات خیال کیا، اسی لیے اس کا تصور شاعری اس کے تصور اقتدار اور تصور انسان سے مل کر تشکیل پذیر ہوتا ہے بلکہ سچ پوچھو تو وہ شاعری کو بقول راجر فرائی (Roger Fry) کے ایک Appreciation ہی سمجھتا ہے۔ شاعری اس کے نزدیک صرف اظہار خیال تک محدود نہیں بلکہ ایک آرٹ فارم ہے، ایک فن ہے جو مرئی اشیا کی نمائندگی نہیں کرتا بلکہ بجائے خود مرئی بنانے کا عمل ہے۔ وہ زبان کو ایک ذریعہ اظہار کے طور پر برتنے کا فن جانتا ہے۔ وہ فکر اور احساس کو قدر اظہار سے آشنا کرنے کا آرٹ جانتا ہے۔ وہ اس مساوات سے واقف ہے جو خیال اور لفظ کو ایک دوسرے کے روبرو کھڑا کر دیتی ہے۔ وہ ایک اچھے مصور کی طرح رنگوں کے انتخاب اور برش کے استعمال میں بڑی مہارت رکھتا ہے۔ وہ شاعری میں تجربات نہیں کرتا لیکن تجرباتی شاعری کا قدرشناس بھی ہے۔ وہ ایک نئے جمالیاتی توازن کی تلاش میں صحرانوردی بھی کرتا ہے اور شہر گردی بھی۔ اس نے اپنا شعری سفر بین بین جاری رکھا ہے۔ وہ افراط وتفریط سے گریزپا اور میانہ روی کا قائل ہے۔ اس نے اپنی راہ الگ بنائی ہے، اپنا رنگ خود دریافت کیا ہے۔ نہ وہ پاٹوں کے بیچ رہنا پسند کرتا ہے تاکہ پس نہ جائے۔ اس کا تخلیقی وجدان ادبی اظہار کی درمیانی راہ پر گامزن ہے اور ساتھ ہی اس کا بھی قائل ہے:

پرسش ہے اور پائے سخن درمیاں نہیں

توصیف کا روئے سخن خود اپنی ہی جانب نہیں رہتا بلکہ دوسروں کی طرف بھی متوجہ ہوتا ہے اور اسی لیے اس کی شاعری صرف ذات کا اظہار نہیں بلکہ ابلاغ کی اس سطح کو چھوتی نظر آتی ہے جہاں نسلِ انسان بقول ہیڈ یگر کے، ایک مکالمہ بن جاتی ہے۔ توصیف خود کلامی سے زیادہ مکالماتی فضا پیدا کرتا ہے جو اس کے گہرے معاشرتی اور اجتماعی شعور کی آئینہ دار ہے۔ اس کی چشم منتظر ہمیشہ دوسرے کا انتظار کرتی رہتی ہے:

ایک ہی موج فنا لے گئی سب کچھ اور ہم
اس تکلف میں رہے کون اکیلا ڈوبے

دوسروں کو ساتھ لے کر ڈوبنے کی خواہش بظاہر منفی اور غیر صحت مند محسوس ہوتی ہے لیکن اس خواہش کی تہ میں بھی دراصل اجتماعی شعور کی کارفرمائی محسوس ہوتی ہے۔ توصیف کہتا ہے کہ انسانی صورت حال کچھ ایسی ہے کہ انسان کا کوئی فعل، کوئی عمل محض انفرادی نہیں بلکہ دوسروں کی شمولیت اس میں ناگزیر ہوتی ہے لیکن اس کے معنی یہ ہرگز نہیں کہ توصیف اپنے روائتی اور معاشرتی شعور کی گردش کو روک دیتا ہے۔ وہ جدید حسیت کے ساحلوں سے اس پتھر کو بھی دیکھتا ہے جو اس کی ذات کا استعارہ بن جاتا ہے:

کہیں پانیوں میں پڑا ہوں میں وہ ایک سنگ سیاہ ہوں
جسے موسموں کی خبر نہیں جسے چاندنی نے چھوا نہیں
مرے ذہن پر، مرے جسم پر وہ جو ایک گہرا نشان تھا
اسے سبز کائی نے بھر دیا مگر ایک چادر آب ہے
مرے سر سے پاؤں تلک کھنچی جو گھلا رہی ہے بدن مرا

فرد کی تنہائی اور ماحول کے چارسمتی دباؤ کا ایک جدید استعارہ ہے جو اس نظم میں آہستہ آہستہ Decode ہوتا چلا جاتا ہے۔ یہ نظم وضاحت و ابہام کا ایک خوبصورت امتزاج ہے۔ کائنات کے بے پایاں سمندر میں فرد کی حیثیت ایک ایسے پتھر کی ہے جسے اپنے وجود کا کوئی جواز نظر نہیں آتا۔ فطرت کی لاشعوری کارفرمائیوں کی زد میں فرد پتھرا جاتا ہے۔ وہ اپنی تقدیر سے فرار حاصل کرنا چاہے بھی تو نہیں کر سکتا لیکن اسے اپنی اس صورت حال کا پورا شعور ہے۔ اس کے اوپر چادر آب گوتنی ہوئی ہے لیکن اس کے اندر تمنا کا الاؤ روشن ہے جسے سارے پانی مل کر نہیں بجھا سکتے۔ ماحول کے اس جبر سے نجات کی خواہش اس کی رگوں میں لہو کی طرح گردش کرتی ہے وہ اس غیر انسانی صورت حال کو انسانی صورت حال میں تبدیل کرنے کا آرزومند ہے:

کوئی کاش مجھ کو نکالتا کوئی ہاتھ مجھ کو اجالتا
مرے نقش سارے ابھارتا مجھے نم رخ پہ تراشتا

اس وجودی صورت حال میں شاعری کی انائے موجود ایک خواب دیکھتی ہے۔ یہ خواب انسانی دوستی کی اعلیٰ اقدار کا خواب ہے، غیر انسانی صورت حال سے انسان کو نجات دینے کا خواب ہے۔ یہ مرکزی خواب جس کی حدود عالمگیر ہیں۔ آیئے ہم بھی توصیف تبسم کے اس خواب میں شریک ہوں جائیں جو شگفتِ تمنا سے پہلے بھی تھا اور آنے والے زمانوں پر بھی محیط ہوگا۔ ■ ■ ■

توصیف تبسم کی غزلیں

۱

دل سا کوئی دوست کہاں تھا، جاں دینے میں فرد بہت
سو وہ پہلے کام آیا، تھا اس کو زعم نبرد بہت

پچھلی شب جب یاد میں تیری آنکھ سے آنسو ٹپکا تھا
تارے بھی جھلمل کرتے تھے، چاند بھی تھا کچھ زرد بہت

پہلا لفظ محبت تھا جو ہم نے پہلی بار لکھا
اب تک یہ پوریں جلتی ہیں، دل میں بھی ہے درد بہت

وحشت میں جب ہاتھ اٹھا کر ہم نے رقص آغاز کیا
ایک بگولا اٹھ کر بولا، تم سے صحرا گرد بہت

سوچ سمجھ کر چلنا لوگو! قدم ذرا دھیرے رکھنا
پاؤں تلے کی اس مٹی میں ہوں گے راہ نورد بہت

اچھا ہے اس دل کی جانب نوک مژہ ہموار رکھو
ورنہ اک دن جم جائے گی، آئینے پہ گرد بہت

چشم زمانہ تھی نگراں، توصیف، کہاں کھل کر روتے
کنج چمن اور بھیگا دامن، دونوں تھے ہمدرد بہت

۲

کاش اک شب کے لیے خود کو میسّر ہو جائیں
فرش شبنم سے اٹھیں اور گل تر ہو جائیں

دیکھنے والی، اگر آنکھ کو پہچان سکیں
رنگ خود پردۂ تصویر سے باہر ہو جائیں

تشنگی جسم کے صحرا میں رواں رہتی ہے
خود میں یہ موج سمو لیں تو سمندر ہو جائیں

وہ بھی دن آئیں، یہ بیکار گذرتے شب و روز
تیری آنکھیں، ترے بازو، ترا پیکر ہو جائیں

قہر ہے شاخ سے پتوں کا جدا ہو جانا
جانے والوں سے کوئی کہہ دے کبھی گھر ہو جائیں

اپنی پلکوں سے جنھیں نوچ کے پھینکا ہے ابھی
کیا کروگے جو یہی خواب مقدر ہو جائیں

جو بھی نرمی ہے خیالوں میں نہ ہونے سے ہے
خواب آنکھوں سے نکل جائیں تو پتھر ہو جائیں

۳

لمحہ بھر کو جو لب نغمہ سرا بند ہوا
میرے اندر کوئی دروازہ کھلا بند ہوا

نیند نے جاگتی آنکھوں پہ ہتھیلی رکھ دی
دیکھتے دیکھتے، بازار نوا بند ہوا

خوشبو دعوت ہے تو پھر جلوہ نمائی کیسی
شاہد گل! نہ ترا بند قبا بند ہوا

دل پہ دی بھاگتے لمحے نے دوبارہ دستک
آئی آواز، یہ در بند ہوا، بند ہوا

حجلۂ خاک میں اک بیج نے آنکھیں کھولیں
یعنی وہ سلسلۂ خواب نما، بند ہوا

موج میں بہنے لگا اپنے تموّج کے خلاف
دل وہ دریا ہے نہ رفتار کا پابند ہوا

تھا بھنور جن کا سفینہ، وہ کہاں ہیں توصیف
میں کچھ تھم سا گیا، شور ہوا بند ہوا

۴

پیش منظر سے جدا، شور تماشا سے الگ
کف بسر بیٹھے رہے ہم تری دنیا سے الگ

صرف اک سانس کا رشتہ ہے سو وہ بھی کب تک
دیکھ، کس طرح کیا خود کو تمنا سے الگ

اور اب کتنا تصرف ہو ہوائے غم کا
گل صد برگ ہے دل، داغ سویدا سے الگ

وقت کی لہر بہائے لیے جاتی ہے ہمیں
ایک دریائے خس و خاک ہے دریا سے الگ

اے جنوں! تیرے بہلنے کو کہاں سے لاؤں
روز اک دشت نیا، اس دل و دنیا سے الگ

ایک نشہ بھی ضروری ہے بقدر غم جاں
زندگی کیسے گذرتی، سر و سودا سے الگ

خواب ہمراہ اگر جائیں تو چل کر دیکھیں
دو کناروں کے سوا، تیسرا دریا سے الگ

بجھ گیا شعلہ جاں اور نہیں ہونے پاتا
سخن خوش، لب افسردگی افزا سے الگ

۵

قرار جاں جسے کہتے ہیں جاں سے باہر ہے
یہ اک ستارہ کہیں آسماں سے باہر ہے

کھلا ہے دل میں کوئی ہفت رنگ دروازہ
وہ دیکھنا ہے جو منظر یہاں سے باہر ہے

ہجوم گریہ! اسے بھی سمیٹ لے کہ یہ اشک
ستارہ وار، رہ کہکشاں سے باہر ہے

صدا کے ساتھ لہو میں جو لہر اٹھتی ہے
تمام دسترس نغمہ خواں سے باہر ہے

کہاں سے لائے کوئی رفتہ و گذشتہ کو
وہی جو دور زمین و زماں سے باہر ہے

جو قصہ گو کو چلائے گا اپنی مرضی سے
وہ شہسوار ابھی داستاں سے باہر ہے

جو سو گیا ہے سر خاک مر نہیں سکتا
وہ مر چکا جو صف کشتگاں سے باہر ہے

خالد اقبال یاسر

ظفر اقبال: خالد کی شاعری
محمد خالد: در و بست کا شاعر
غلام حسین ساجد: خالد کی شاعری
خالد اقبال یاسر کی غزلیں

خالد اقبال یاسر کی شاعری

ظفر اقبال

اعلیٰ شاعری کے لیے دل میں گھر کرنا ہی ضروری نہیں ہوتا اور شاعری اگر اعلےٰ درجے کی نہ ہو تو الفاظ کی موزوں یا منظوم مشق کے سوا اور کچھ نہیں ہوتی ۔ بیشک وہ عوام کے ایک بڑے طبقے کے نزدیک پسندیدہ، قابل تعریف اور مقبول ہی کیوں نہ ہو کہ عمدہ شاعری ہمیشہ ایک خصوصی شخصیت کی حامل ہوتی ہے جو بالکل اور ہی طرح سے متاثر کرتی ہے، نہ صرف یہ بلکہ اپنی کلاس بھی ظاہر کرتی ہے کہ وہ سانچہ بنیادی طور پر کیسا ہے جس سے یہ ڈھل کر آتی ہے اور یہی وہ غیر روایتی شاعری ہے جو اپنا اثبات آپ ہوتی ہے اور جریدۂ عالم پر اپنا دوام خود ثبت کرتی چلی جاتی ہے۔

آخر عمدہ اور اعلیٰ شاعر کا راز کیا ہے؟ یہ تو میں خود بھی نہیں جانتا لیکن زبان کے استعمال میں ایک طرح کی تازہ کاری کو اُستوار کر پانے سے شاعری کے اصل راز کی مبادیات کا سراغ کسی حد تک پایا جا سکتا ہے اور اس کے لئے جو ہمت درکار ہے، **خالد اقبال یاسر** کے ہاں اس کی کمی ہرگز نہیں ہے بلکہ اس نے اس ہتھیار کو آزمایا ہے اور اسے ثمر آور نتائج بھی برآمد کیے ہیں ۔ زبان کے استعمال کے بارے میں لبرل ہونے کے باوجود یاسر کا رویہ اس ضمن میں انقلابی نہیں ، وہ پہلی خوبی جو اس کی غزل کی جانب متوجہ کرتی ہے وہ یہ ہے کہ اس کا مصرعہ اس قدر کیمپکیٹ ، مکمل ، بے جھول اور رواں ہوتا ہے کہ آپ بے دست و پا ہو جاتے ہیں ۔ یہی نہیں بلکہ اس کے شعر کی اصل خوبی اس کے ہنر اور طرز احساس کی وہ خوبصورت آمیزش بھی ہے جو اسے اس کے دیگر ہم عصروں سے ممتاز کرتی ہے۔

یاسر کی دوسری خصوصیت اس کی تلمیحات اور حوالے ہیں جو اس کی غزل کی نہ صرف بنیاد ہیں بلکہ اس خمیر سے اس نے اپنی غزل کی فضا ہی کو بدل دیا ہے اور یہ اس کی ضرورت بھی تھی کہ موجودہ طبقاتی تضادات کو ان درباری، جذباتی اور بادشاہانہ حوالوں کے بغیر اتنی خوبصورتی کے ساتھ پینٹ نہیں کیا جا سکتا تھا ۔ ان حوالوں اور لفظیات کے استعمال سے جہاں اس غزلیہ شاعری کو شکوہ حاصل ہوا ہے وہاں ایک دبے دبے طنز کی کارفرمائی بھی صاف نظر آتی ہے ۔ ان تمام عوامل کو یکجا کر کے یاسر کی غزل کا جہاں ایک انفرادی بنیادی تشخص بنتا ہے وہاں اسے ایک نادر نمونے کے طور پر بھی پیش کیا جا سکتا ہے۔

دَروبست کا شاعر: خالد اقبال یاسر

محمد خالد

خالد اقبال یاسر کا تعلق شعرا کی اس نسل کے ساتھ ہے جس نے ۱۹۷۰ کے قریب لکھنے لکھانے کا کام شروع کیا۔ جب اِس نسل کی بات ہوگی تو اِس سے مراد شعراء کا وہ گروہ ہوگا جس کی شاعری کا مزاج ،لفظیات اور موضوعات اپنے پیشرووں سے مختلف ہیں، نہ کہ شعراء کی وہ کھیپ جس کے انبارِ بے پایاں تلے مختلف ادبی پرچے سسک رہے ہیں اور جس کے بہت سے نام ذرائع ابلاغ کے ساتھ مل کر عوام الناس کے ذوق نغمہ کے ساتھ ساتھ ذوقِ شعر کو بگاڑنے کے کارہائے نمایاں بڑی تن دہی اور تسلسل کے ساتھ ساتھ انجام دینے میں مصروف ہیں۔ آئندہ ان کی تخلیقات کو رائج الوقت شاعری کے نام سے یاد کیا جائے گا۔ یوں تو ہر دور میں شاعری کے معتبر ناموں کے ساتھ یہ معاملہ رہا ہے کہ وہ ذرا دیر کے بعد عام شعری ذوق تک رسائی حاصل کر پاتے ہیں، بہ نسبت ان ناموں کے جو'' کاتا اور لے دوڑی'' کو اپنا موٹو بناتے ہیں اور جن کی عمر عروسِ سخن کی نوک پلک سنوارنے کی بجائے فاشئہ ناموری کے تلوے چاٹنے میں بسر ہوتی ہے۔ لیکن یہ معاملہ اِس عہد میں زیادہ گمبھیر ہوگیا ہے جبکہ ذرائع ابلاغ نے بنی نوع اِنسان کی رہنمائی کا منصب سنبھال لیا ہے۔ ہمارے ملک میں گزشتہ اٹھارہ بیس سال سے یہ منصب ذرائع ابلاغ کے قبضے میں ہے جس کا نتیجہ یہ نکلا ہے کہ اس دور میں شاعری کے سفر کا آغاز کرنے والے اِس بات پر مجبور ہیں کہ یا تو وہ ذرائع ابلاغ کے دائرہ رہبری میں آجائیں یا عام شعری ذوق سے دور ہوتے چلے جائیں۔ ایک سچے شاعر کے لیے دوسرا راستہ نہ تو دشوار ہے نہ ہی اسے اِختیار کرتے ہوئے کسی نقصان یا ضرر کا اندیشہ ہے۔ البتہ عام شِعری ذوق کے لیے یہ بہت ضرر رساں ہے کہ سچے شاعر کے پاس عام شعری ذوق کی تربیت کا منصب باقی نہ رہے۔ عام شِعری ذوق کو چھوڑیے، ہمارے بظاہر معتبر ادبی حلقوں کا یہ حال ہوگیا ہے کہ وہاں پر ایسی شعری تخلیق داد و تحسین سے محروم رہ جاتی ہے، جس کی فوری تفہیم نہیں ہو پاتی۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شعر کے سنجیدہ قاری کے پاس بھی اتنا وقت نہیں رہا کہ وہ کسی شعری تخلیق کی تہ میں اُترنے کی کوشش کرے۔ اُسے چونکانے لیے بات کرنے کا اچھوتا ڈھنگ اور معنیٰ خیزی بھی کافی نہیں۔ شاید یہ ذرا پہلے کے شعرا کی نسل کا اثر ہے اب بھی وہ شعری تخلیق اُسے چونکاتی ہے جس میں عام زندگی کے معمولات اور لفظیات اپنے بے ڈھنگے پن کے ساتھ نمودار ہوں۔ بالفاظ دیگر شعر کے قاری کو ڈھنگ کی بجائے بے ڈھنگی سے چونکانے کا جو سلسلہ ظفر اقبال نے '' گلافتاب'' سے شروع کیا تھا وہ ابتک جاری ہے۔

میں نے اپنی بات کی ابتداء یہاں سے کی تھی کہ خالد اقبال یاسر کا تعلق ۷۰ کے لگ بھگ ،اپنی شاعری کا آغاز کرنے والے چند معتبر ناموں کے ساتھ ہے۔ اگرچہ اس نے ۱۹۷۰ سے قبل لکھنا اور چھپنا شروع کر دیا تھا لیکن

دائرہ اعتبار میں شامل ہوتے ہوتے اس نے کچھ دیر کر دی۔ اگر چہ وہ دیر نہ کرتا تو بام شہرت سے کچھ اور دور ہو جاتا اکادمی ادبیات سے تعلق کے باوجود شاعری میں اس کا وہ مقام نہیں بن سکا جو سرکاری شاعروں کے حصے میں آیا ہے لیکن واضح رہے کہ ایسا مقام ناپائدار ہے، پائیدار تو مقام اعتبار ہے جس سے وہ دور نہیں رہا۔

''دروبست'' کا بڑا حصہ غزلیات پر مشتمل ہے۔ چند نظموں کی شمولیت کے باوجود مجھے یہ غزل کا مجموعہ لگتا ہے۔ غزل جس نے ۱۹۷۰ء کے بعد ایک مرتبہ پھر ایک معتبر صنف کا درجہ حاصل کیا ہے۔ ہمارے سامنے اس وقت زیادہ تر اس کا حصہ غزل ہی ہے، اور جب میں یہ بات کروں گا کہ یاسر کی شاعری رائج الوقت شاعری سے مختلف ہے تب بھی پیش نظر یاسر کی غزل ہی ہوگی۔ رائج الوقت شاعری سے اس کے اختلاف کا ایک سبب تو یہی ہے کہ اس نے رائج الوقت شاعری کے برعکس شعر کو ترقی اور ناموری کا زینہ نہیں بنایا یعنی اس نے دور جدید کی پامال لفظیات سے کنارہ کر کے غزل کو غزل کے دائرے سے باہر نہیں نکلنے دیا اور اپنا رشتہ کلاسیکی غزل کے ساتھ جوڑا ہے، کلاسیکی غزل کے ساتھ رشتہ جوڑنے کا مطلب قدیم دہلوی اور لکھنوی ڈھنگ کی عام شعری روایت کی پیروی کرنا ہر گز نہیں ہے۔ میں اس کی تفصیل میں نہیں جاؤں گا کہ یہ اس کا محل نہیں ہے۔ اتنا عرض کرتا چلوں کہ یہ کام معنویت کی تلاش کا ہے اور یہ اس وقت تک مکمل نہیں ہو سکتا جب تک شعر کہنے کا ڈھنگ اور شعر کا آہنگ تک اپنے اندر معانی کی ایک نئی پرت لے کر نہ آئے جبکہ رائج الوقت شعری روایت کی سب سے بڑی خصوصیت اس کی موزنی کلام ہے۔ بات کہنے کا ڈھنگ اور سلیقہ کیا ہوتا ہے بدقسمتی سے یہ سوال ہی بہت سوں کے نزدیک بے معنی ہے۔

لفظیات کی سطح پر بھی یاسر کا تعلق اپنے معتبر ہم عصر ناموں کے ساتھ بنتا ہے۔ اس کی شعری زبان اور لینڈ سکیپ کا تعلق پہلی نظر میں رزم گاہوں اور درباروں کے ساتھ نظر آتا ہے اور وہ اس طرح سے ایک سطح پر اپنا رشتہ اپنے ہم عصر شعرا یعنی ثروت حسین، افضال احمد سید اور محمد اظہار الحق کے ساتھ جوڑتا ہے لیکن دوسری نظر میں ہمیں یہ محسوس ہوتا ہے کہ یہ ''پیروی محض'' یا ''رواج عصر'' کا نتیجہ نہیں بلکہ یاسر کا بنیادی مسئلہ ہی اس کے ہم عصر شعرا سے الگ ہے، یاسر کے ہاں رزم گاہوں یا درباروں کی تمثالیں محض تمثالیں نہیں ہیں جبکہ دوسرے شعرا کا معاملہ امیجز کی تخلیق سے آگے نہیں گیا۔ یوں تو یاسر کے ہاں بھی، کہیں کہیں، امیجری محض امیجز کی سطح سے آگے نہیں بڑھی۔ مثلاً

کیا خوب تھا وہ تیغ کی جو لانیوں کا دور
ترکش کمر پہ، ہاتھ میں اس کے کمان تھی

امیج کا محض امیج کی سطح سے اوپر نہ اٹھنا یوں تو کوئی عیب نہیں پھر بھی یاسر کے پاس ایسے اشعار بہت کم ملیں گے جہاں اس کے سامنے محض کسی منظر کی تصویر کشی مقصد بنی ہے اور وہ جہاں قاری کو معنویت کی کھوج میں لے کر نہیں گیا۔ چند اشعار دیکھئے:

ہمراہیوں کو جوش دلاتا ہی رہ گیا تھا
اعداء کے سامنے وہ اکیلا ہی رہ گے تھا

رستے میں رات آئی تو نمدہ بچھا لیا
گھوڑے کی زین اتار کے تکیہ بنا لیا

فصیل بوسیدگی سے لا علم ہی رہے گی
غنیم بستی پہ اپنی مرضی کی شب گرے گا

اس وقت معرکے کا نتیجہ رقم ہوا
میداں سے جب فرار کی رہ بھولنے لگی

میں تشریح اشعار کا کام نہیں کروں گا، صرف اس قدر اشارہ کرتا چلوں گا کہ پہلے شعر میں اقدار کے مٹنے کا غم ہے، دوسرے میں فقر کی روایت کی طرف دھیان لے جانے کی کوشش ہے اور تیسرے، چوتھے شعر میں دو باتیں بطور اصول بیان کی گئی ہیں، رزم گاہ اور دربار کی لفظیات کے حوالے سے چند ایسے اشعار ملاحظہ کریں، جن میں کوئی نہ کوئی بات بطور اصول پیش کی گئی ہے:

تلوار طاق میں سے اٹھاتے ہوئے اسے
پسپائیوں کی عادی پہ بھولنے لگی
اپنے ہتھیار طاق میں گر سجادیے تھے
کیوں کسی ایسے شہر میں جاکے گھر لیا تھا
جس نے شورش میں فتح پائی تھی اس نے یاسر
باندیوں سے حرم سراؤں کو بھر لیا تھا
مبارزت طلبی میں ہی زندگی میری
جو کار زار سے پسپا کبھی ہوا تو گیا

غزل کا داستانوی انداز واسلوب بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ اسی طرح ماضی کا بڑا گہرا حوالہ یاسر کی غزل میں نظر آتا ہے، لیکن یہاں ایک بات کی وضاحت بہت ضروری ہے۔ ہمارے ہاں ایک سطح پر رزم گہ و دربار کی تصویر کشی، داستانوی انداز اور ماضی کے حوالے کو رجعت پسندی سے منسوب کیا جاتا رہا ہے۔ ترقی پسند تنقید میں ماضی کا حوالہ دینا بھی کفر کے مترادف خیال کیا جاتا ہے۔ یاسر کے ہاں اس تصور کی نفی ملتی ہے، اگرچہ اس کے پاس کچھ مزید ایسے عناصر بھی وافر مقدار میں موجود ہیں جو ''رجعت پسندی'' کے ذیل میں آتے ہیں مثلاً اسلوب زبان وبیان پر توجہ کلاسیکی سرمائے کے ساتھ رابطہ جوڑنے کی کوشش اور آہنگ کے نئے تجربے، لیکن مجموعی طور پر اس کی شاعری کا مزاج بنتا ہے اسے ''نوترقی پسندی'' بھی کہا جاسکتا ہے۔ وہ سیاسی، مذہبی اور اقتصادی جبر کی نشاندہی بھی کرتا ہے اور ارباب اختیار، ارباب مذہب اور ارباب زر کی منافقت پر بھی ضرب لگاتا ہے اگرچہ اس کا طریق کار قدیم ترقی پسندوں سے بالکل مختلف ہے۔

سجی ہوئی تھی حریر و اطلس سے خواب گاہیں
مگر رعایا کو اور تلقین ہورہی تھی،
عبادت و زہد کی منادی تھی قریہ قریہ
جب اپسراؤں سے شام رنگین ہورہی تھی
جھلک دکھاتا تھا شہ جھروکے سے گاہے گاہے
اسی سے خلق خدا کی تسکین ہورہی تھی
زمیں مردے قبول کرنے سے بھی معطل
بنائیوں پر مصر زمیں دار بھی مخالف

فضا بھی کچھ ساز گار ہے سازشوں کی خاطر
اور اس پہ یاسر کچھ اہل دربار بھی مخالف

اور اس شعر میں تو ''مزاحمت کاروں کی منافقت پر بھی ضرب لگائی گئی ہے:

طلب کیے گئے معتوب برسر دربار
گمان و وہم کا خود کار سلسلہ تو گیا

یوں تو یاسر اسی پر قناعت نہیں کرتا، یوں محسوس ہوتا ہے کہ وہ اپنے عقیدے کا برسر عام اعلان کرنا چاہتا ہے۔ ملاحظہ فرمایئے، یہ اعلان نہیں تو اور کیا ہے؟

جن کی باتوں پہ کوئی کان نہیں دھرتا ہے
ان کے سب مشورے اک دور میں صائب ہوں گے
جن کو دہلیز پہ ہی روک دیا جاتا ہے
کل وہی حاکم دوراں کے مصاحب ہوں گے
جن کو سائیس میسر نہیں گھوڑے کے لئے
ان کی آمد کی خبر کے لیے حاجب ہوں گے
فصل کٹ جانے پہ جو باج طلب کرتے ہیں
وقت آنے پہ وہ سارے مری جانب ہوں گے
زمانے کی بے نیاز نظروں سے کب گرے گا
کلس لرزتا اس طرح جیسے اب گرے گا
نہیں رہے گا یہ صدر دروازہ رہ میں یاسر
کہ زنگ آلود قفل نام و نسب گرے گا

ان اشعار میں یوں بھی ماضی کی بجائے مستقبل کا حوالہ ملتا ہے۔ ایسی غزلیں جن میں براہ راست زمانہ مستقبل کا حوالہ ہے ان کی تعداد تین یا چار سے زیادہ نہیں کیونکہ اس طرح سے بات کرنے کا ڈھنگ یاسر کی غزل میں عام نہیں۔ وہ تو مستقبل کی بات بھی ماضی کے حوالے سے کرنا پسند کرتا ہے اور وہاں بھی اپنے عقیدے کا اعلان کرنے سے نہیں ٹلتا:

فرار کیسا کہ چور دروازہ ہی نہیں تھا
حویلی جاگیر دار نے کی پسند کیسی؟
جنھیں فرومایہ جاں سمجھتے تھے زور والے
انھی نے پہنچائی ان کو آخر گزند کیسی؟

دربار، رزم گاہ اور داستان کی تکون میں رہتے ہوئے ہم یہ دیکھتے ہیں کہ درباری امیجری یا لفظیات میں ہمیں شاعر کی عقیدہ پرستی بھی بہت واضح شکل میں نظر آتی ہیں اور ہمیں پتہ چلتا ہے کہ شاعر اہل دربار یا اہل زر کی بجائے کسی دوسرے گروہ کے ساتھ اپنا رشتہ جوڑ رہا ہے اہل فقر کا گروہ بھی ہوسکتا ہے اور ''اہل عمل بھی، جن کا اہل دربار کے ساتھ موافقت کا رشتہ ہرگز نہیں ہے:

عدو مقابل ،عقب کی دیوار بھی مخالف
نحیف ہاتھوں میں کند ہتھیار بھی مخالف
رستے میں رات آئی تو نمدہ بچھالیا
گھوڑے کی زین اتار کے تکیہ بنا لیا
فضا بھی کچھ ساز گار ہے سازشوں کی خاطر
اور اس پہ یاسر کچھ اہل دربار بھی مخالف
ہم اپنے بھی پابند نہیں تھے کبھی یاسر
اٹھ آئے کہ دربار کے آداب بہت تھے

لیکن اس کا ''اہل خیر'' کے ساتھ رشتہ استوار کرنے اور ''اہل شر'' کو رد کرنے کا انداز قدیم کلاسیکی روایت سے بھی قریب تر ہے۔

یاسر کی غزل میں رزمیہ عناصر تلاش کرتے ہوئے ایک اور بات نظر آئی ہے، وہ یہ کہ اس روایت میں ہمیں اس کے پاس محض بہادری اور زوروری کے موضوعات ہی نہیں ملتے بلکہ ترقی پسندوں کے برعکس دور حاضر کے انسان کا احساس شکست اور مایوسی بھی یہاں اپنی جھلک دکھاتی ہے۔ اگر چہ یہ احساس شکست اور مایوسی کوئی الزام نہیں کیونکہ مایوسی کی کوکھ سے ہی یہاں ''امید'' اور ''راہ عمل'' جنم لیتی ہے۔ اس حوالے سے یہ اشعار ملاحظہ کیجئے:

اپنے ہتھیار طاق میں گر سجادیے تھے
کیوں ایسے شہر میں جاکے گھر لیا تھا
حیران ہوں کہ مجھ سے ہی میدان جیت کر
اس کو مری شکست کا ڈر چھوڑ تا نہیں
جیت ہوجاتی تو منصب اور بڑھ جاتا مگر
پرگنہ تو کیا وہیں پررہ گئے خیمے لگے
عدو مخالف ،عقب کی دیوار بھی مخالف
نحیف ہاتھوں میں کند ہتھیار بھی مخالف

یہاں پر ایک بات کی وضاحت ضروری ہے، وہ یہ ہے کہ یاسر کی غزل میں یہ پیکار کی فضا محض عصری شعور کی پیداوار نہیں ہے یہ عصری شعور تو محض ایک سطح ہے کیونکہ پیکار صرف حق اور باطل یا جابر و مجبور کی نہیں یہ پیکار تو انسان کے داخل میں بھی جاری وساری ہے۔ یہ نہ سمجھا جائے کہ میں اس شعر کی طرف اشارہ کررہا ہوں:

زندگی میں ہر قدم پر مات ہی کھاتا رہا،
اپنے اندر کی لڑائی سے مجھے فرصت نہ تھی

کیونکہ یہ شعر تو یاسر کے قدرے کم زور اشعار میں سے ایک ہے بلکہ پیکار کے موضوع پر اس کے تمام اشعار میں ہمیں اس شخص کے اندر کی جنگ بھی نظر آتی ہے جو اس تاجرانہ معاشرت میں اقدار کے ساتھ کوئی نہ کوئی قلبی تعلق استوار کئے ہوئے ہے۔ یہ شخص کہیں ''وہ'' کہیں ''کوئی'' اور کہیں ''میں'' کے کردار میں نظر آتا ہے۔

میداں میں جب گرا تھا وہ قبضے پہ ہاتھ تھے

دو لخت اس کی تیغ تھی، خالی نیام تھا
معدوم واپسی کی امیدیں تھیں اور کوئی
محراب میں چراغ جلاتا ہی رہ گیا تھا
ترکش، کمان، تیغ سرہانے دھرے رہے
اس نے لگا کے گھات، مرا خواب اڑا لیا

آخری شعر ہمیں یہ آگاہی بخشتا ہے کہ بنیادی مسئلہ تیغ و سپر کا نہیں، خواب بچانے کا ہے جو تیغ، کمان اور ترکش سے نہیں بچتا۔ تخلیق کے ساتھ انسان کی ''کومٹ منٹ'' ہی خواب کو بچا سکتی ہے اور خواب ہی اس دنیا کو بچا سکتا ہے، یعنی ایک تخلیق کار کا خواب یاسر کی غزل میں جس شہر فکر نظر آتی ہے وہ شہر شہر یار نہیں شہر آئینہ ہے۔ وہ سمجھتا ہے کہ دنیا کو ہر طرح کے جبر و تشدد اور ہر طرح کی تباہی سے بچانے کے لیے تخلیق کار کا خواب درکار ہے۔ اس کی یہ غزل مسلسل ملاحظہ ہو جس میں یاسر تخلیق کار کی علامت ہے اور اس کا تخت پر متمکن ہونا دنیا میں تخلیقی رویّوں کی فرمانروائی کے مترادف ہے۔

تو اگر تخت پہ یاسر متمکن ہوتا
سلطنت کے لیے تکریم کا ضامن ہوتا
امراء کیسے محلات نہ خالی کرتے
ایک خیمے میں شہنشاہ جو ساکن ہوتا
کوئی درباں، نہ محافظ نہ مقرب نہ غلام
کھلے صفحوں کی طرح ظاہر و باطن ہوتا

یاسر کی غزلوں میں ایک اہم استعارہ سفر کا ہے اور اس میں بھی ہمیں بظاہر ماضی کا حوالہ ملتا ہے۔ یاسر کی بیس سے زائد غزلیں ایسی ہیں جن کی ردیف ہی ''تھا''، ''تھی'' یا ''تھے'' ہے۔ جہاں ردیف قافیے کے حوالے سے ماضی کا حوالہ نہیں وہاں بھی بعض اوقات شعر کے مصرعوں میں ''تھا''، ''تھے''، ''تھیں'' یا ''تھی'' کی تکرار ملتی ہے:

وقت بھی اس کو نہیں تھا زین کسنے کے لیے
لشکر جرار آتا تھا نپٹنے کے لیے
ایک دو جھونکے ہی کافی تھے ہواؤں کے مگر
آندھیاں اٹھی تھیں کیسی ایک پتے کے لیے
آسماں کے سامنے ساری حقیقت صاف تھی
ورنہ اس کے پاس کیا کچھ تھا نہ کہنے کے لیے
صبح کے آثار بھی تھے شہر کی دیوار پر
آخری دستہ بھی تھا بیدار پہرے کے لیے
گیت بھی ہونٹوں پہ آنے کے لیے بیتاب تھے
فصل بھی تیار تھی یاسر اترنے کے لیے

یہاں میرا مقصد اعداد و شمار جمع کرنا نہیں، میں تو یہ بات واضح کرنا چاہتا تھا کہ سفر کی پراسراریت اور ماضی

کے حوالے سے ایک سفر یا رزم کی فضا یاسر کی غزل میں یکسانیت پیدا نہیں کرتی کیونکہ یکسانیت اس وقت پیدا ہوتی ہے جب امیجز معنویت سے عاری ہوتے ہیں اور زندگی کے کسی پہلو کا عرفان عطا نہیں کرتے۔ معنی کی مختلف پرتوں کی موجودگی کی صورت میں مذکورہ بالا عناصر شاعر کے اسلوب کی شناخت بنتے ہیں اور اسے بھیڑ میں گم ہونے سے بچاتے ہیں۔ اگر کہیں لہجے کی سطح پر یکسانیت کا احساس ہونے لگتا ہے تو آہنگ اور بحور کی ورائٹی اس سے بچا لیتی ہے۔ یاسر کے پاس ایسی بحریں بکثرت موجود ہیں جن میں سے (ذرائع ابلاغ کے طفیل) عام قاری کی طبیعت زیادہ آگاہ نہیں۔

ہمراہیوں کو جوش دلاتا ہی رہ گیا تھا
اعداء کے سامنے وہ اکیلا ہی رہ گیا تھا
گوشمالی سے کب انھوں نے اثر لیا تھا
سرکشوں نے جو کام کرنا تھا کر لیا تھا
سکوت اس روز بحر ہفت آسماں میں تھا
عجیب سحر آفتاب کے بادبان میں تھا
حدِّ نظر ہے، آسماں ہے، کچھ پتہ چلتا نہیں
کیا دوسرا کوئی جہاں ہے، کچھ پتہ چلتا نہیں
بڑے سہل ہوں گے ملاپ جنت خواب میں
مگر اس جہان خراب میں اسے دیکھنا
بدلتے مناظر کی مشتاق نظریں وہیں رہ گئیں
وہاں سے چلا تو مری دونوں آنکھیں وہیں رہ گئیں

''دروبست'' میں یاسر کی چند نظمیں بھی شامل ہیں جن کے بارے میں کوئی الگ اور تفصیلی بات نہیں ہو سکی۔ اس کا ایک سبب تو یہ ہے کہ میرے خیال میں یاسر کی شاعری کا اعتبار اس کی غزل کے دم سے ہے جو دور حاضر کی اہم ترین شعری صنف ہونے کے ساتھ ساتھ یاسر کے پاس بھی ایک اہم ترین صنف سخن ہے اور اس کا ایک ثبوت اس مجموعے میں نظموں کا قلیل تعداد میں شامل ہونا ہے تاہم یہ نظمیں، اس مجموعے میں غیر متعلق اور غیر اہم عنصر کی حیثیت نہیں رکھتیں لیکن مجھے ان کے اسلوب کے بارے میں فی الحال کچھ نہیں کہنا۔ رہا معاملہ ان کے موضوعات کا اس سلسلے میں میں یہی کہوں گا کہ موضوع کی سطح پر ان نظموں اور غزلوں میں ایک وحدت نظر آتی ہے'' سفر'' ایک ایسی نظم ہے جو اسلوب کی سطح پر بھی یاسر کی غزل سے قریب تر ہے۔ اس کا موضوع وطن دوستی ہے لیکن اس کا انداز داستانوی ہے۔ نظم'' مراجعت'' کا موضوع بھی یہی ہے لیکن اس کے باطن میں معاشی ناانصافی کی شکایت دکھائی دیتی ہے۔'' حادثہ'' میں مشینی معاشرت کے افادی مزاج کے ساتھ تخلیقی مزاج کے سمجھوتہ نہ ہو سکنے کا المیہ بیان ہوا ہے اور گود بھرائی میں نظم'' تخلیق کے ساتھ شاعری کی کومٹ منٹ کو پیش کرتی ہے اور یہ وہی موضوعات ہیں جو یاسر کی غزلوں میں بھی ایک دوسرے ڈھنگ سے نظر آتے ہیں۔

یہ مجموعہ ان لوگوں کے لیے خصوصی دلچسپی کا حامل ہوگا جن کی نگاہ مقدار کی بجائے معیار پر ٹکتی ہے۔

■ ■ ■

خالد اقبال یاسر :" دروبست" کے حوالے سے

غلام حسین ساجد

کہا جاتا ہے کہ بڑا شاعر صرف معیار ہی میں نہیں مقدار میں بھی بڑا ہوتا ہے۔ چنانچہ جب خالد اقبال یاسر نے سینتالیس غزلوں اور نو نظموں پر مشتمل اپنا مجموعہ کلام" دروبست" مطالعے کی غرض سے مجھے بھجوایا تو یاسر کی شاعری کے بارے میں قدیمی حسن ظن رکھنے کے باوجود مجھے قدرے مایوسی ہی ہوئی اور اس مایوسی کا سبب کتاب کا غیر معمولی طور پر مختصر ہونا تھا میرے خیال میں یاسر نے عصر حاضر کی اردو غزل کے مجموعی مزاج میں تبدیلی لانے کے لئے جو راہ اختیار کر رکھی ہے اس کے ثمرات کو نمایاں اور امکانات کو اجاگر کرنے کے لئے ایک ضخیم مجموعہ کلام کی اشاعت لازمی تھی۔ یوں تو غزل کی وارستہ مزاجی بعض اوقات، کام کے ایک ہی شعر کی بنیاد پر شاعر کے تخلیقی رویے کی نقیب بن جاتی ہے، جیسے جدید غزل کے حوالے سے محمد علوی، عادل منصوری اور شہریار کے ضمن میں ہوا مگر غزل کے جن رمنوں کی دریافت اور سیاحت یاسر کی غزل کا خاصہ ہے، اس کی تصویر کشی کے لئے شاعر کو اپنے میدان کارزار کو وسیع کرنا ہی چاہئے تھا مگر کتاب کی ضخامت کے بارے میں میرا یہ تعصب، کتاب کا مطالعہ آغاز کرنے سے قبل تھا۔ اس کتاب کے مطالعے کے بعد، اگرچہ اپنی رائے سے رجوع تو نہیں کی مگر اس میں کسی قدر ترمیم ضرور کی ہے، جس کا ذکر بعد میں کروں گا۔

میں نے اگرچہ تحقیق تو نہیں کی مگر جہاں تک میری یادداشت کام کرتی ہے، میں نے خالد اقبال یاسر کا نام پہلی بار ۱۹۶۷ کے لگ بھگ فنون کے کسی شمارے میں چھپا دیکھا تھا۔ جب سے اب تک، اس نے کبھی زودنویسی کا مظاہرہ تو نہیں کیا مگر یہ نام ایک تواتر کے ساتھ دکھائی دیتا رہا ہے اور اس کی غزل کسی نہ کسی ادبی پرچے کو اعتبار عطا کرتی رہی ہے۔ یوں ۱۹۹۱ تک آتے آتے یاسر کی غزل نے کم و بیش ایک ربع صدی کا سفر طے کر لیا ہے۔ میں یاسر کے اس سفر کو ایک سست قدم مگر مستقل مزاج، شعری آب وجو کا خرام کہوں گا۔ اس نے اپنی شاعری کے نرم خو مگر مستقل تقاطر سے اردو غزل کی وحشت کو کم کیا ہے اور ایک پرجوش کوہ کن کی طرح تیشہ زنی کرنے کے بجائے ایک سبک دست سنگتراش کی طرح، آج کی اردو غزل کو اپنی نوک قلم سے ایک نئی مگر مانوس شکل عطا کی ہے۔

آج جب نئی پاکستانی غزل کو زمانی ادوار میں بانٹنے کی ضرورت پیش آتی ہے تو اسے ستر کی دہائی سے پہلے یا ستر کی دہائی کے بعد کی اردو غزل میں تقسیم کیا جاتا ہے اور ایسا کرنا کئی اعتبار سے مستحسن بھی ہے۔ اس لئے کہ یہ وہ زمانہ ہے، جب اردو غزل بلکہ اردو شاعری میں" لسانی تشکیلات" گروہ کا ادبی تسلط اپنے منطقی انجام کو پہنچ رہا تھا اور اس لئے بھی کہ یہی وہ وقت ہے جب سانحہ مشرقی پاکستان وقوع پذیر ہوا اور اس کے نتیجے میں لاحق ہونے والے معاشرتی، معاشی اور نفسیاتی عوارض نے اپنے عصر کے فکری رجحانات کو اپنی گرفت میں لے کر ایک دورا ہے پر لا کھڑا کیا اپنے وقار اور اقدار کی شکست و ریخت پر اجتماعی نوحہ خوانی یا اپنی تاریخ، اساطیر اور عوام سے پیوستہ ہو کر ایک نئے عالم

امکانات کی تشکیل۔ خالد اقبال یاسر اور اس کے ہم عصروں جیسے ثروت حسین، افضال احمد سید، محمد خالد، محمد اظہار الحق اور لکھنؤ (بھارت) سے عرفان صدیقی کا تعلق شعراء کی اسی دوسرے قبیلے سے ہے اور ان سب کی شاعری ایک نئے نظم جہاں کی امین۔

پاکستانی اردو غزل کو معدوم پڑتی ہوئی سلطنتوں، دم توڑتی تہذیبوں اور طالع آزما سورماؤں کی ہر لحہ نئی شکل اختیار کرتی ہوئی رزمگاہوں میں اترنے کا کام تو ۱۹۷۰ کے لگ بھگ ہی شروع ہو گیا تھا مگر خالد اقبال یاسر کو اس میدان کارزار میں اترنے اور تیغ آزمانے میں کم وبیش دس برس لگے ہیں۔ یوں وہ اولیت کا حقدار ہیں نہ دعوی دار مگر سب جانتے ہیں کہ کارزار ہستی میں تخت نشینی ہمیشہ فاتح کا مقدر ہوتی ہے اور ''دروبست'' کی اشاعت کے بعد مجھے یہ تسلیم کرنے میں کوئی عار نہیں کہ اس تگ ودو میں میدان خالد اقبال یاسر کے ہاتھ رہا ہے۔

اپنے مذکورہ ہم عصروں کی طرح خالد اقبال یاسر نے بھی لفظیات، تلازمات اور معنویت کی سطح پر اردو غزل کے مجموعی مزاج کو برقرار رکھا ہے۔ اس کے باوصف، اس نے اپنی غزل کو، غزل کی قدیم روایت سے الگ کئے بغیر ایک نئے عہد میں لا کھڑا کیا ہے تو کیا یہ ایک ادبی واقعہ نہیں؟ یہ معجزہ کیوں کر ممکن ہوا؟ اس کا جواب دینا قطعی دشوار نہیں۔ یاسر یہ کام اپنی غزل کے لئے ایک نیا اور مختلف لینڈ سکیپ اور اس نو دریافت ارضی وسعت سے وابستہ افراد کے رویوں کو نظم کر کے ممکن کر دکھایا ہے۔ ایک نئے خطے پر زندگی گزارنے کے لئے، ایک نئے بصری رویے سے وابستگی لازمی ہے۔ یاسر نے بھی موجود کی ہر شے کو ایک مختلف زاویے سے دیکھا اور شناخت کیا ہے مگر یوں کہ کارزار جہاں سے متصل مگر تیز قدم عصر بسیرت اس کی شریک کار اور ہم نوا رہی ہے۔

ثروت حسین، افضال احمد سید، محمد اظہار الحق کی طرح خالد اقبال یاسر کی غزل کا اسلوب بھی ''داستانوی'' ہے۔ غور طلب بات یہی ہے کہ ہمارے عصر میں کی جانے والی نئی شاعری نے اپنا رشتہ داستان سے کیوں جوڑ لیا ہے اور آج کے شعرا جیسے زبیگنیو ہربٹ، نیرودا، الیگزانڈر رواٹ، محمود درویش، بورخیس، یانس رتسوس، ناظم حکمت اور لورکا نے اپنے اظہار کے لئے اس اسلوب کو اختیار کیوں کیا ہے اور یہ کہ ہمارے عہد کی اردو غزل نے فرد واحد کی ناآسودگی کی ترجمان ہونے سے منہ موڑ کر، کرہ ارضی کی مجموعی شکست وریخت سے اپنا تعلق کیوں جوڑ لیا ہے اور وہ کیا عوامل ہیں جنہوں نے آج کے شاعر کو اپنی ذات پر نگاہ مرکوز کرنے سے باز رکھا ہے تو اس بات کا جواب قطعی مشکل نہیں بلکہ اس سوال کا جواب، اسی سوال کے باطن میں موجود ہے آپ جانتے ہیں کہ ہمارے عہد کی معاشرت، مدنی زندگی کی آئینہ دار ہے اور اس میں ہر شخص کو اپنی روش پر خرام رہنے کا اختیار ہے مگر حقیقت یہ ہے کہ ہماری یہ آزادہ روی، ان مطلق العنان بادشاہوں کے دور کی رعایا کی پابند زندگیوں سے بڑھ کر محکوم ہے۔ آج ہمارے اذہان کو مشینی تار وپود سے نظم کیا جاتا ہے۔ ہمارے رویوں پر نادیدہ آقاؤں کی اجارہ داری ہے اور ہمارے رد عمل اور جوابی استطاعت کا ہر لحہ زیر مطالعہ رکھ کر نمود پانے سے پہلے ہی ناکارہ بنا دیا جاتا ہے۔ آج فرمان شاہی کی امیں ونقیب ایجادات ہماری خوابگاہوں تک رسائی رکھتی ہے۔ مواصلاتی رابطہ کے توسط کے خلا میں آوارہ جاسوس سیارے ہمارے ایک ایک حرکت پر نگراں ہیں اور ہماری نجی یا اجتماعی زیست سے تخلیہ کے جوہر کو کشید کر کے الگ کر دیا گیا ہے۔ یہ دور نجی مصروفیت پیدا کرنے یا ذاتی فراغت سے نبرد آزما رہنے کا نہیں۔ اپنے وجود پر نادیدہ حکمرانی کے خلاف تیغ آزما ہونے کا ہے۔ خالد اقبال یاسر اور اس کے ہم عصر شعرا کی غزل اسی رویے کی آئینہ دار ہے۔ اور آج کی مطلق العنان بادشاہوں کے تسلط اور انسانیت کش رویے کے خلاف اعلان جہاد۔

محمد خالد نے خالد اقبال یاسر کی غزل میں فقر و غنا کے عناصر دریافت کئے ہیں اور شاید ہوں بھی مگر میرے ذاتی خیال میں یاسر کی غزل میں بار بار جھلک دکھانے والے تیغ آزما کو فقر سے کچھ زیادہ نسبت نہیں۔ مجھے تو ایسا سورما جان پڑتا ہے جو ایک سلطنت کی بنیاد رکھنے کے ابتدائی مراحل سے گزر رہا ہو۔ وہ رسد سے محروم اور سامان جنگ کی کی کا شکار ہی نہیں، دشمن کے ہر لحہ تعاقب ہونے سے باخبر بھی ہے۔ اس کے لئے زمین پر کہیں جائے پناہ نہیں اور تاریخ کے پہیے کو اپنی مرضی کے مطابق گردش دینے کا وقت ابھی آیا نہیں۔

وقت بھی اس کو نہیں تھا زین کسنے کے لئے
لشکر جرار آتا تھا نپٹنے کے لئے
رستے میں رات آئی تو نمدہ بچھا لیا
گھوڑے کی زین اتار کے تکیہ بنا لیا
مبارزت طلبی میں ہی زندگی ہے مری
جو کار زار سے پسپا کبھی ہوا تو گیا

یوں تو ''دروبست'' کی غزلوں میں خالد اقبال یاسر نے فتح و شکست کی ایک ایسی داستان رقم کی ہے جو کسی بھی خطے میں اور سرزمیں پر وقوع پزیر ہو سکتی تھی۔ وہی رزم گاہیں، وہی خیام حرم سرائیں، مصاحب اور قصر و ایوان، جو ہماری اجتماعی یادداشت میں محفوظ ہونے کے باعث، ہمارے لئے ایک خاص معنی اور مفہوم رکھتے ہیں مگر در اصل تار و پود کے تناظر میں یاسر نے کوئی اور ہی کہانی کہنے کی سعی کی ہے۔ یہ امید اور وبیم، یہ صبر توکل، یہ فقر غنا اور یہ پلٹ پلٹ کر ماضی کے آئینے میں نگاہ کرنا کوئی بے معنی عمل یا کار زیاں نہیں، ایک قابل تقلید رویہ ہے کہ اس کے ذریعے سے یاسر نے حاکم و محکوم کے تعلق کی گہری رمزیت کا پردہ چاک کیا ہے۔ یہ تاریخی مظاہر، انسانی مقدر کے مطالعے کا ایک ذریعہ ہیں اور ان کے توسط سے شاعر نے جبر کی مختلف النوع کیفیات اور صورتوں کی نشاندہی کی ہے۔

جو دیکھتا تھا میں وہ دکھانے نہیں دیا
بینائی کو بھی اس نے بجھانے نہیں دیا
دیوار کے شگاف بھی بھرنے نہیں دئے
اپنے حلیف کو بلانے نہیں دیا
اس وقت معرکے کا نتیجہ رقم ہوا
میدان سے جب فرار کی رہ بھولنے لگی
یک لخت اس کے چہرے کی رنگت بدل گئی
اس ایلچی کے ہاتھ میں کیسا پیام تھا

یاسر نے اپنی کتاب دلا بھٹی کے نام معنون کی ہے۔ اور یوں اپنے قاری اپنی غزل کے مزاج سے آگاہ ہونے کا ایک راستہ دکھایا ہے۔ اس کی غزل سے روشناس ہونے کو یہ راہ اختیار کرنا کچھ غلط بھی نہیں کہ اس غزل میں ایک لوک سورما بہر طور بار بار اپنی جھلک دکھاتا ہے جو مرزا حامد بیگ کے بقول ہاتھ میں کمان لئے، اپنے خالی ترکش کے ساتھ پابہ رکاب ہے، زنجیر بستہ ہے۔ مگر یاسر کی غزل کو سمجھنے کے لئے اس سورما کے باطن پر نگاہ کرنا بھی ضروری ہے کہ یاسر کی غزل کا یہ سورما، صرف ایک کٹھور دل تیغ آزما ہی نظر نہیں آتا اپنے اردگرد سانس لیتی خلق خدا کے دکھ سے

پیوست بھی جان پڑتا ہے اور یہی وہ مقام ہے جہاں خالد اقبال یاسر کی غزل، اپنے ہم مزاج غزل گو شعراء کی غزل سے الگ دکھائی دیتی ہے۔ رزم گاہ کا حوالہ محمد اظہار الحق کی غزل میں بھی آتا ہے اور افضال احمد سید کی غزل میں بھی مگر اظہار کی غزل میں کسی سورما کی واضح جھلک موجود نہیں اور اس کے گریز تجاوز کا ذکر مقصود۔ جبکہ افضال احمد سید کی غزل میں ابھرنے والا سورما اپنے عہد کی ناآسودگی سے بے خبر جان پڑتا ہے۔ میدان کارزار ہو یا بزم نشاط، اس کے چہرے کا تناؤ کہیں ختم ہونے میں نہیں آتا جب کہ یاسر کی غزل کا سورما، اول و آخر ایک گوشت پوشت کا انسان ہی ہے۔ وہ عجلت میں ہو یا فرصت گناہ کا شکار، کبھی اپنے بشری کردار سے محروم نہیں ہوتا۔ کبھی اپنی "انسانیت" سے دور نہیں ہوتا۔

سفر میں بھی پچھلے پڑاؤ کے ایام بھولے نہیں
اماوس کی راتیں، وہ معصوم گھاتیں، وہیں رہ گئیں
ڈالی تھی جس سے شہر پر ایک آخری نظر
بھیگی ہوئی وہ نوک مژہ بھولنے لگی
ہر آدمی کے لئے صبر کی مثال ہوں میں
الم نصیب جہاں کے لئے دلاسا ہوں

ہالی وڈ کی ایک معرکہ آلارا فلم "چنگیز خاں کے نصف اول میں چنگیز خاں کو اپنے طوق غلامی سے نجات پانے کے بعد، اپنے ساتھ فرار ہونے والے ایک شاہی منجم کے ساتھ ایک دشوار گزار پہاڑی علاقے میں پناہ گزیں دکھایا گیا ہے۔ اس بے سروسامانی کے عالم میں، جب اسے بدن ڈھانپنے کو ڈھنگ کے کپڑے بھی میسر نہیں، شاہی منجم ایک عمودی چٹان پر اس کے لئے اس وقت کی معلوم دنیا کا ایک نقشہ بناتا ہے اور اپنی چھڑی سے اس کے لئے مستقبل کی مسافت اور جدوجہد کا تعین کرتا ہے۔ فلم کے آخر میں، اسی نقشے کو تمام تر فنی باریکیوں کے ساتھ، ایک وسیع و عریض کمرے کے فرش پر کندہ دکھایا جاتا ہے اور چنگیز خاں اس نقشہ پر ایستادہ ہو کر اپنے عصا سے اپنے سالاروں کی اگلی رزم گاہ کا تعین کرتا ہے۔ میرے نزدیک خالد اقبال یاسر کی حیثیت، اس منجم کی سی ہے۔ اس نے ایک نئے شعری جہان کی بنیاد رکھی ہے اور اپنی طلسمی چھڑی سے غزل کے نئے امکانات کی طرف اشارہ کر دیا ہے۔ اب اس راہ پر چلنا اور نامعلوم منطقوں کی دریافت اور انہیں اپنے قدموں تلے روند دینے کا کام، مستقبل کے غزل گو حضرات کا ہے۔

میں نے اس تاثر کے شروع میں عرض کیا تھا کہ میں یاسر کی کتاب کی ضخامت سے مایوس ہوا ہوں۔ میں نے اپنی اس رائے سے رجوع نہیں کیا۔ تاہم یہ تسلیم کرتا ہوں کہ "دروبست" میں خالد اقبال یاسر نے ایک نیا نظام شعری خلق کرنے کی کامیاب سعی کی ہے۔ صرف اسلوب، لفظیات اور شعری مزاج کی سطح ہی پر نہیں بلکہ آہنگ و بحور کے دلکش تجربات کے ذریعے بھی۔ یوں کتاب ضخامت میں کم ہونے کے باوجود کم قامتی کا شکار نہیں ہوئی۔ مزید برآں یاسر نے کتاب کی ترتیب و تدوین میں ایک خاص فکری رویے کو پیش نظر رکھا ہے اور اپنے حصار سے کہیں بھی تجاوز کرنے کی کوشش نہیں کی۔ اس امر نے کتاب کی اہمیت کو بڑھایا ہے اور اسے عصری ادب میں ایک بلند مقام عطا کیا ہے۔

"دروبست" ایک سچے شاعر کا خواب ہے۔ خوابوں کو تعبیر سے ہمکنار ہونا ہی چاہئے۔ میرے نزدیک اس مختصر مگر خوبصورت کتاب کی اشاعت کا یہی جواز ہے۔ ■■■

خالد اقبال یاسر کی غزلیں

۱

محبت کم نہیں ہو گی محبّت سے گزر کر
خجالت ہی مقدر ہے خجالت سے گزر کر

کبھی اس طور سوچا ہی نہ تھا اچھے دنوں میں
سمجھ میں زندگی آئی مصیبت سے گزر کر

زمانے کو تماشا کھیل ہی تا عمر جانا
بھلا اب سر پکڑنا کیا قیامت سے گزر کر

ترے بس کے نہیں یہ پیچ داؤ شاطروں کے
خباثت بیچ صرف اپنی شرافت سے گزر کر

خدایا میں تو بھر پایا سنبھال اپنی یہ دنیا
کہ دل میں مرگیا کیا کچھ نیابت سے گزر کر

جہان آئنہ در آئنہ سے واسطہ ہے
نئی حیرت مقابل، ایک حیرت سے گزر کر

سلوک و معرفت کے مرحلے آساں ہوئے ہیں
ارادت سے، ریاضت سے، ملامت سے، گزر کر

بہت من مار کر دیکھا اور اب یہ سوچتا ہوں
قناعت سے ورے کیا ہے قناعت سے گزر کر

کہاں حالات مٹھی میں رہا کرتے ہیں یاسر
مشیّت ہی کی زد پر ہوں مشیّت سے گزر کر

۲

کھل گیا لیکن کھلا کیا مجھ پہ اب آ کر کہیں
قرض عمروں کا ادا ہونا تو تھا جا کر کہیں

کونسی منزل تھی جس پر آ کے بھٹکی تھی نگاہ
میں کہاں پر تھا مگر مارا مجھے لا کر کہیں

اپنے خال و خد کو پہچانا ہے اپنی آنکھ سے
چھپ گیا خود سے پھر اپنے آپ کو پا کر کہیں

اپنی نظروں سے بظاہر دور ہو جاؤں گا میں
سایہ رکھوں گا وہیں پر ابر ساں چھا کر کہیں

پھر سے بال و پر بنالوں گا میں اپنی راکھ سے
پھر اٹھاؤں گا میں قصر ذات کو ڈھا کر کہیں

۳

پہلے تھی اپنے وقت سے جو بھی نوید تھی
بر رخ مرے نصیب میں کچھ دن مزید تھی

ذہن رسا کے سامنے تھی منزل مراد
حدّ نگاہ سے مگر کتنی بعید تھی

اک ہاتھ مختصر سے کسی فیصلے کی نقل
اک ہاتھ عرضداشت کی خستہ رسید تھی

انساں تھا میں بدل نہ سکا اس کے ساتھ ساتھ
دنیائے دوں سرشت میں ہر پل جدید تھی

ہر بے بصر تھا مسند و اسناد یافتہ
اہل نظر کی شہر میں مٹی پلید تھی

تلوار اٹھانی پڑ گئی تنگ آ کے ایک دن
خواہش سکون و امن کی اتنی شدید تھی

ابھرا نہیں غبار سے وہ مرد منتظر
ان شورشوں کے شور میں جس کی شنید تھی

رخصت کے وقت پہلے بھی کوئی نہ ساتھ تھا
پہلے بھی خلق اسی طرح مشتاق دید تھی

اک قفل ہے جو کھل کے بھی یاسر نہ کھل سکا
بے کار سرّ زندگی کی ہر کلید تھی

۴

دنیا نے میرے ساتھ کچھ اچھا نہیں کیا
جیسا مرا خیال تھا ویسا نہیں کیا

شمشیر اس سے طاق پر رکھی نہیں گئی
میں نے بھی اپنا گھاؤ پرانا نہیں کیا

چاہے نشانے پر ہو کوئی بے خبر عدو
اک راجپوت نے کبھی دھوکا نہیں کیا

ہر راہرو کی اپنی ڈگر اپنی منزلیں
ناحق کسی کا راستہ کھوٹا نہیں کیا

بھر لیں سماعتوں میں سجل گنگناہٹیں
شفاف آبشار کو میلا نہیں کیا

یاسر کسی کے ہاتھ سے کیا کیا نہ جان پر
میں نے سہا تو ہے مگر ایسا نہیں کیا

۵

ذرا سا بھی بڑھا ہے تو نہ اپنے منحنی قد سے
مقابل آ کسی دن تو اتر کر اونچی مسند سے

تری نشو و نما سے واسطہ میرا نہیں کوئی
تری تقصیر کیا ہے، سر اٹھا کر پوچھ برگد سے

انھیں الزام کیوں دیتا ہے اپنی کج ادائی پر
اگر آزردہ و نالاں ہے تو اپنے اب و جد سے

کوئی روزن نہیں رکھا حصارِ ذات میں تو نے
سوا اپنے نہ دیکھا جائے اپنے ہی مقید سے

بہ صد زعمِ لسانی تیری شعر و مرثیہ خوانی
مگر اوزان و املا میں ہے عاجز جزم سے شد سے

بڑا تو کور چشموں کو نظر آتا ہے اس خاطر
لگا رکھے ہیں گرد اپنے محدب اس قدر عدسے

خوشامد اور دریوزہ گری زنبیل میں تیری
تری عیار درویشی بڑھی ہے اس لیے حد سے

نفس کی ڈور ٹوٹے گی تو چوکھٹ تجھ سے چھوٹے گی
عقیدت اس قدر عشتارِ جاہ و زر کے معبد سے

پرائے رزق کی لذت سے تو سرشار ہے لیکن
ترے جیسے ہی جاتے ہیں خود اپنے خال سے خد سے

خدا کے اس کرم کا شکر ادا کرتا ہوں روز و شب
کہ اس نے دور کر ڈالا ہے تیری صحبتِ بد سے

نشانے پر تو لے آتی ہیں تجھ کو خود تری چالیں
نکل جاتا ہے لیکن آخری ساعت پہ تو زد سے

مجھے پروا نہیں پیوند نیشِ صد عقارب کی
اگر بچ کے نکل آیا شترِ کے کینہ و کد سے

کہاں تو مان کر دیتا ہے آسانی سے حق میرا
گزارے گا مجھے دنیا کے تو ہر جزر سے مد سے

مرے محفل سے اٹھ جانے پہ اترانا نہیں اتنا
ترے پھر سامنے آجاؤں گا میں اٹھ کے مرقد سے

۶

آنکھیں سفید ہو گئیں چہرہ سپاٹ ہو گیا
لہجہ کوئی گلاب سا، خنجر کی کاٹ ہو گیا

اس بے اماں کی بد نظر دو پل جہاں ٹھہر گئی
وہ باغ چہچہوں بھرا، شمشان گھاٹ ہو گیا

نظریں تھیں آسمان پر گردن بھی تھی اٹھان پر
ساروں سے سامنے ہوا، سارا وہ ٹھاٹ ہو گیا

آہنگ پار کا کیا، جس لمحے جس مقام سے
مشکل وہیں سے دفعتاً دریا کا پاٹ ہو گیا

میلے ہیں رنگ کے یوں تو یہاں وہاں سجے
دنیا سے تیری اے خدا، جی کیوں اچاٹ ہو گیا

روز جلوس شاہ کی شاں میں قصیدہ کیا پڑھا
مداح بھی یہ کہہ اٹھے شاعر تھا بھاٹ ہو گیا

۷

کاٹے کٹے نہ عمر اب ارزانیوں کے ساتھ
کرنا نہ تھا معاملہ نادانیوں کے ساتھ

میں نا سمجھ ہوں یا تری دنیا عجیب ہے
تکتا ہوں اے خدا اسے، حیرانیوں کے ساتھ

کیوں مشکلات دہر سے گھبرا گیا ہے دل
گزری اگر نہیں کبھی آسانیوں کے ساتھ

بڑھ کر گلے لگائے وطن کی زمیں مگر
رخصت کرے ہزار پریشانیوں کے ساتھ

یاسر پہنچ کے رفعت نصف النہار پر
سورج غروب ہو گیا تابانیوں کے ساتھ

۸

زندگی سے مری چلتی ہوئی سانسیں خالی
اور جگمگ سے مری دیکھتی آنکھیں خالی

کب سے محروم سماعت مرے سنتے ہوئے کان
لمس کے لطف سے چھوتی ہوئی پوریں خالی

بھیگنے سے بھی نہیں بھیگنے پاتیں پلکیں
نم سے اشکوں کی نہ تھمتی ہوئی بوندیں خالی

شادیانے بھی براتی بھی مداراتیں بھی
شادمانی میں بھی رونق سے قناتیں خالی

واردات اس کی رہا کرتی سدا بار آور
جاتی رہتیں متواتر مری گھاتیں خالی

پہلے جیسا مجھے یاسر نہیں حاصل آرام
گہری نیندوں سے مری اونگھتی راتیں خالی

۹

دیکھنا وجہ خرابی ہو گیا
جانے پھر کیا کیا جوابی ہو گیا

جب بھی پڑھنے کے لیے دیکھا اسے
بیضوی چہرہ، کتابی ہو گیا

پہنچی جب آواز میری اس طرف
رنگ چلمن کا گلابی ہو گیا

جس کی جلدی تھی اسی میں دیر تھی
جو نہ ہونا تھا شتابی ہو گیا

بول ہمدردی کے دو کیا سن لیے
ذہن میرا انقلابی ہو گیا

کتنے اچھے تھے وہ ناسمجھی کے دن
بعد میں ہنسنا نصابی ہو گیا

سال گھڑیوں میں گزرتے تھے کبھی
وقت اب یاسر حسابی ہو گیا

Issue No 5
PAHCHAAN PUBLICATIONS
1, Baran Tala
Allahabad - 211003

Quarterly
KITABI SILSILA
PAHCHAAN
Editors : ZAIBUNNISA
NAYEEM ASHFAQ

کتاب بینی اور کتاب نویسی کے فروغ کے لئے
پہچان پبلی کیشنز کی ایک اور پیشکش

سنجیدہ شعروادب کے نئے پڑاؤ کا پیش گو

ماہنامہ
نئی ادبی

قرطاس

فکشن
شعر و سخن
نقد و نظر
تراجم
عالمی ادب
مسائل و جوائد
علاقائی ادب
مباحث

قیمت: پندرہ روپے

پہچان پبلی کیشنز، ۱، برن تلہ، الہ آباد - ۲۱۱۰۰۳